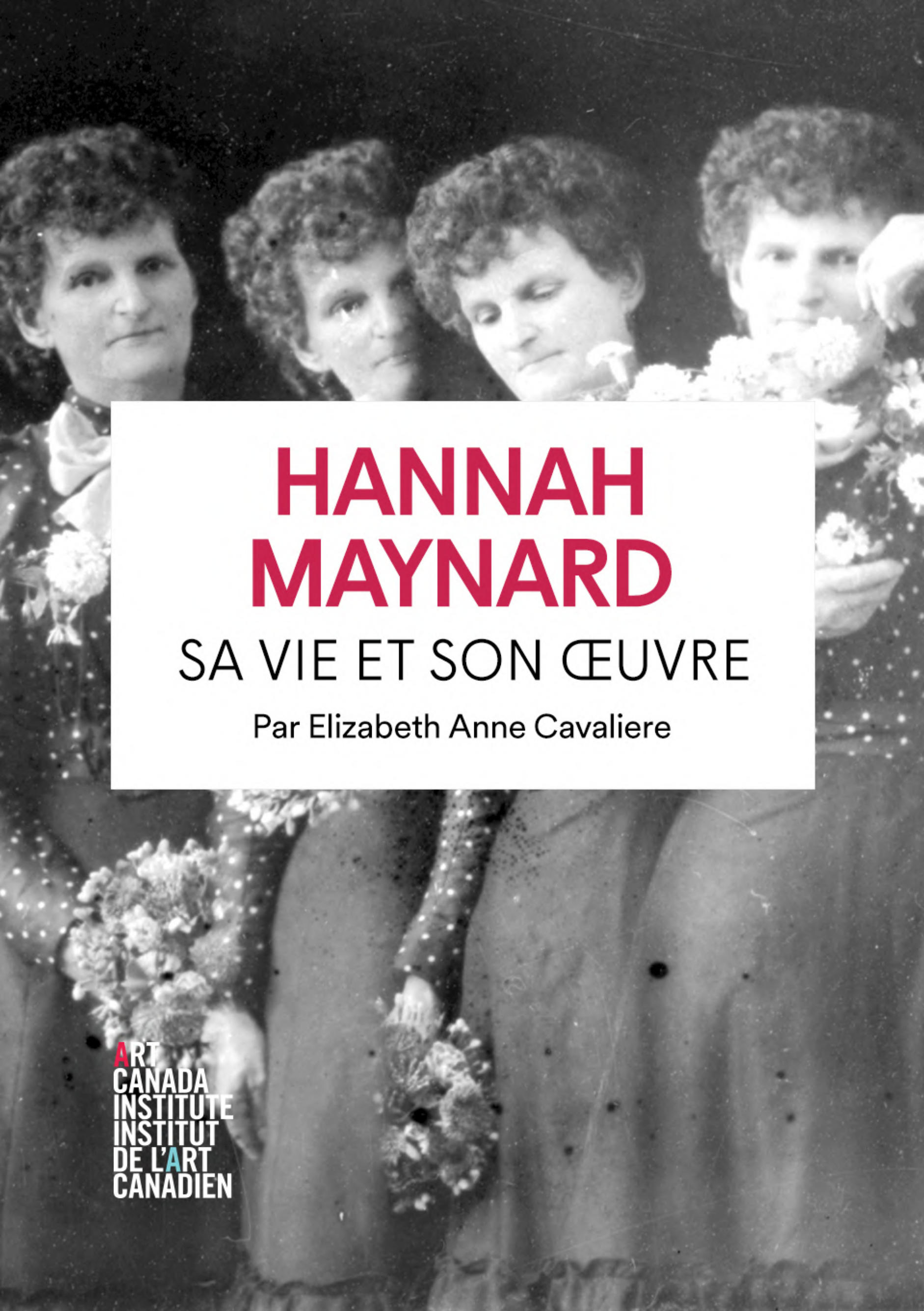


HANNAH MAYNARD

SA VIE ET SON ŒUVRE

Par Elizabeth Anne Cavaliere

ART CANADA INSTITUTE
INSTITUT DE L'ART CANADIEN

Table des matières

03
Biographie

23
Œuvres phares

58
Questions essentielles

77
Style et technique

91
Où voir

99
Notes

103
Glossaire

109
Sources et ressources

116
À propos de l'autrice

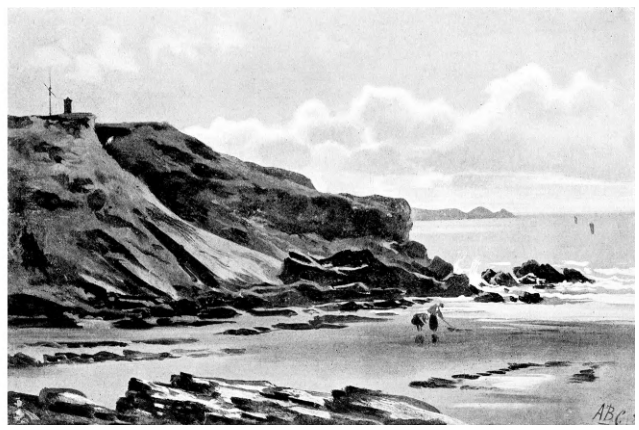
117
Copyright et mentions

BIOGRAPHIE

Hannah Hatherly Maynard (1834-1918) se lance dans l'apprentissage de la photographie après avoir émigré d'Angleterre à Bowmanville, en Ontario. En 1862, elle déménage à Victoria, en Colombie-Britannique, où elle ouvre son propre studio, qui connaît un grand succès. Des bébés aux prisonniers, des tableaux vivants fantaisistes aux portraits de famille dignes : pendant près de cinquante ans, le studio de Maynard immortalise la dynamique ville de Victoria et sa population en pleine croissance. De plus, le studio permet à Maynard de s'adonner à la photographie en tant qu'art ainsi que de découvrir et d'explorer les innovations photographiques de son temps. Maynard réalise extrêmement ludiques et d'une grande habileté technique qui,

à la fin du dix-neuvième siècle, lui permettent de se distinguer des photographes de studio du Canada et d'ailleurs.

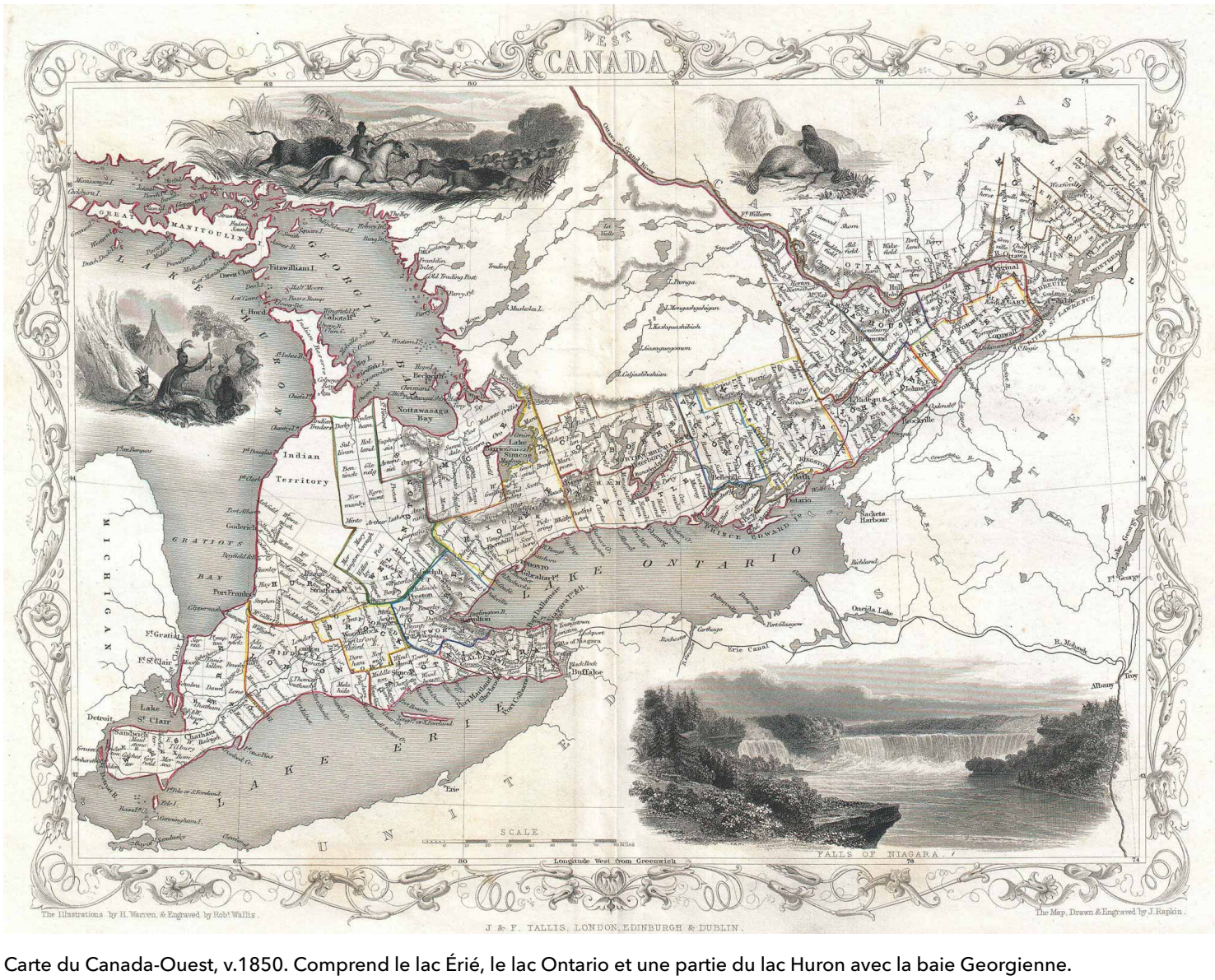
LA PHOTOGRAPHE ET LE CORDONNIER



GAUCHE : Page tirée de l'album photographique de la famille Maynard, détail, v.1874-1892, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria. DROITE : Scène côtière à Bude, en Cornouailles, v.1899, reproduite dans *A Book of the West: Being an Introduction to Devon and Cornwall, volume 2*, de Sabine Baring-Gould, Londres, Methuen & Co, 1899.

Hannah Hatherly (qui devient plus tard Hatherly Maynard) est née le 17 janvier 1834 à Bude, en Cornouailles, une ville située au bord de la mer Celtique, dans le sud-ouest de l'Angleterre. Autrefois un port en activité, Bude se transforme en destination touristique prisée pour les excursions à la plage à l'époque victorienne. La famille d'Hannah appartient à la classe moyenne. Lors du recensement de 1851, son père, John, est inscrit comme capitaine au long cours, le rang le plus élevé parmi les permis de navigation pour les navires marchands. La jeune Hannah fait la connaissance de Richard Maynard (1832-1907) qui, selon le même recensement de 1851, est un cordonnier vivant avec son père, Thomas, également cordonnier, à un peu plus de deux kilomètres à l'intérieur des terres, dans la ville voisine de Stratton. Hannah et Richard se marient le 24 mars 1852.

L'annonce officielle de l'invention de la photographie survient cinq ans après la naissance de Maynard. Souvent qualifié d'« invention simultanée », le procédé consistant à fixer une image du monde à l'aide de lumière et de produits chimiques a été mis au point à la fois par l'Anglais Henry Fox Talbot (1800-1877) et par le duo français composé de Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833) et Louis-Jacques-Mandé Daguerre (1787-1851)[1]. Le daguerréotype produit une image unique, mais très détaillée, alors que le calotype génère une image granuleuse, mais reproductible qui va établir les bases du procédé négatif-positif. Les méthodes française et britannique ont en commun le fait que leur invention a été précipitée par un intérêt croissant pour les sciences de l'observation et par un siècle d'industrialisation. Cette évolution transforme également les industries minière et maritime de la Cornouailles de Maynard tout au long du dix-huitième siècle.



Carte du Canada-Ouest, v.1850. Comprend le lac Érié, le lac Ontario et une partie du lac Huron avec la baie Georgienne.

Hannah et son mari, peut-être influencés par les aventures maritimes du père d'Hannah ou par l'espoir de découvrir de nouvelles opportunités alors que l'industrie minière de l'étain[2] décline dans les Cornouailles au milieu du dix-neuvième siècle, vont s'installer au Canada. En 1853, les Maynard s'établissent à Bowmanville, une petite ville en pleine expansion située sur la rive nord du lac Ontario, juste à l'est de Toronto. Les Maynard font partie d'une vague importante de colons venus des Cornouailles pour élire domicile en Ontario, notamment dans la ville voisine d'Oshawa[3], située à seulement vingt kilomètres de Bowmanville. Cette dernière est un microcosme des colonies britanniques qui fleurissent à travers ce qui forme alors le Canada-Ouest. Fondée par des loyalistes britanniques attirés par ses terres fertiles et son port naturel, la ville se développe progressivement, devenant un pôle commercial avec des moulins et d'autres petites entreprises, puis une gare sur la ligne ferroviaire de la Grand Trunk Railway Company of Canada, aussi appelée en français Grand Tronc du Canada de manière non officielle. Richard s'établit comme cordonnier et possède une boutique à l'angle des rues King et Silver. Hannah et Richard fondent leur famille à cette époque alors que naissent leurs enfants George (1852-1926), Zela (1854-1913) et Albert (1857-1934).

En 1858, Richard se joint à trente mille autres chercheurs d'or qui se dirigent vers la rivière Thompson, dans l'actuelle Colombie-Britannique, où des prospecteurs ont découvert de l'or en 1856. Cet événement joue un rôle de catalyseur pour la colonisation européenne et canadienne de la région tout en attirant des prospecteurs et des mineurs de Chine, des États-Unis, du Mexique et des Antilles. En tant que dernier lieu de ravitaillement avant de se rendre dans les gisements aurifères, la petite ville non constituée en municipalité de Victoria voit sa population passer de quelques centaines à plus de cinq mille habitants presque du jour au lendemain.

GAUCHE : Hannah Maynard, *Richard Maynard and Children* (*Richard Maynard et leurs enfants*), v.1864, négatif sur plaque de verre, 16,5 x 20,3 cm. Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria. Zela a son bras sur l'épaule de Richard, Albert se tient entre les genoux de Richard, George est à gauche de Richard et Emma est devant George. DROITE : Annonces pour les studios de photographie « Mrs. Henry's » et « R. & H. O'Hara Artists » dans le *Canadian Statesman* (Bowmanville, Ontario), 13 août 1868, Clarington Museum, Library, and Archives, Bowmanville.

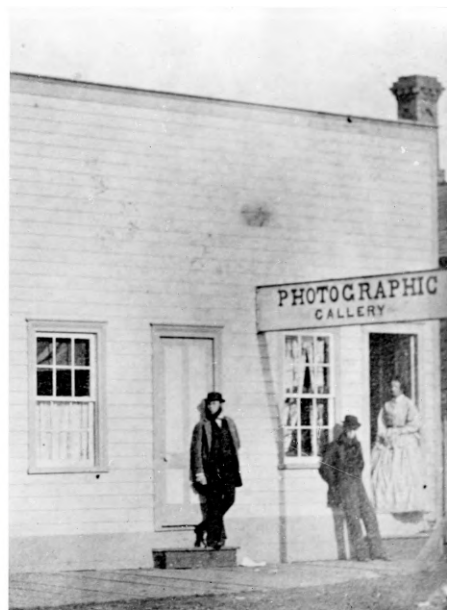
Hannah, qui reste à Bowmanville avec leurs trois enfants alors qu'elle est enceinte de leur quatrième, Emma (1859-1893), saisit sa chance pendant l'absence de Richard. On ignore ce qui la pousse à se lancer dans la photographie à ce moment-là, ni où elle apprend les techniques nécessaires. Il n'y a ni club ni école de photographie à Bowmanville, même si la région compte au moins une photographe professionnelle dans les années 1860, Pauline (Polly) Ann Hayward Henry (1825-1913), dont le studio était situé à Oshawa, non loin de là[4]. La ville s'enorgueillit également de la présence de la grande entreprise professionnelle R. & H. O'Hara : photographes, libraires, agents d'assurance, etc. Peut-être Hannah a-t-elle appris la photographie auprès de l'une ou l'autre de ces personnes; à tout le moins, elle avait accès aux appareils photo, au matériel et aux produits chimiques dont elle avait besoin.

Dès l'invention de la photographie en 1839, de nombreuses femmes se sont mises à la photographie pour des raisons créatives, récréatives ou entrepreneuriales. Dès 1841, une certaine M^{me} Fletcher, de Pictou, en Nouvelle-Écosse, fait la promotion de son studio de photographie daguerréotype dans un journal local. Dans les années 1850, à Québec, Élise L'Heureux (1827-1896) et son mari Jules-Isaï Benoit Livernois (1830-1865) ouvrent un studio de photographie qui, au cours de la centaine d'années suivantes, allait devenir l'un des plus prolifiques du pays[5]. Les studios de photographie comme celui de William Notman (1826-1891) à Montréal, qui a des succursales partout au Canada et aux États-Unis, emploient des femmes dans les salles d'impressions de photographies. En dehors de la pratique professionnelle, une multitude de femmes s'adonnent à la photographie comme passe-temps, capturant des moments précieux avec leur famille et leurs voyages. Elles annotent soigneusement leurs images et les rassemblent dans de somptueux albums.

Maynard est l'une des nombreuses femmes de l'époque à se lancer en photographie, mais l'une des rares à considérer cette activité comme étant à la fois entrepreneuriale et créative. Lorsque Richard revient à Bowmanville après son déplacement dans l'ouest, Hannah se consacre entièrement à la photographie. Richard connaît un grand succès dans l'industrie minière de l'or, au point où son parcours sera plus tard inclus dans *Biographical Dictionary of Well-Known British Columbians*, une publication de 1890 mettant en lumière les figures marquantes de la province[6]. Entre la manne inattendue provenant de la prospection de Richard et les efforts créatifs d'Hannah, les deux devaient certainement aspirer à de nouvelles perspectives. En 1861, lorsque la rumeur de la ruée vers l'or la plus célèbre de Colombie-Britannique, celle de la région de Cariboo, parvient à Bowmanville, le cordonnier, la photographe et leur famille déménagent sur la côte du Pacifique.

LA FONDATION DU STUDIO

Le 6 mars 1862, Hannah, Richard et leurs enfants, chargés de leurs bagages remplis d'instruments de cordonnerie et de matériel photographique, arrivent à Esquimalt, sur l'île de Vancouver, à bord du navire à vapeur *SS Sierra Nevada*. Dans une entrevue accordée au journal local *Daily Colonist* au moment de son départ à la retraite, Hannah a décrit Victoria comme une ville « de tentes, de ravins et de marécages », où « les habitants sont surtout des mineurs » et où « un grand nombre de personnes… promettaient croissance et dévelopement[7] ». Lorsque Richard part pour le gisement aurifère de la rivière Stikine le 11 juin 1862, Hannah et les enfants s'installent dans une maison de la rue Johnson. Comme en 1858, Richard « gagne une fortune considérable grâce à l'exploitation minière[8] ». En effet, le travail de Richard dans les gisements aurifères, probablement en tant que prospecteur (bien qu'il n'existe aucun document précis sur la nature exacte de son travail), permet aux Maynard de réunir suffisamment de fonds pour créer rapidement deux nouvelles entreprises à Victoria.



GAUCHE : Attribué à Frederick Dally, *Men Posed on Flume, Williams Creek, Colombie-Britannique* (*Des hommes posant sur un canal, Williams Creek, Colombie-Britannique*), 1867-1868, tiré de l'album commémoratif Views in British Columbia, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria. DROITE : *Hannah Maynard's photographic studio in Victoria* (*Studio de photographie d'Hannah Maynard à Victoria*), 1863, photographie non attribuée, copie sur plaque de verre négative, 25 x 20,5 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

En moins d'un an, Hannah fonde la « Mrs. R. Maynard's Photographic Gallery » sur la rue Johnson, près de la rue Douglas, à Victoria. Non loin de là sur la rue Fort, Richard ouvre son magasin de chaussures et de bottes. Dans la même entrevue de 1912, Hannah raconte : « Il y avait toujours beaucoup d'argent dans la ville et les affaires marchaient très bien… À l'époque, la photographie avait le même charme mystérieux qu'aujourd'hui, malgré les merveilleuses améliorations qui ont depuis été apportées à cet art. Les marins venaient toujours nous voir. Esquimalt servait alors de base navale ou quelque chose du

genre, et les marins étaient toujours en ville. Ils étaient formidables sur les photos[9]. » Les photographies de Victoria prises par Maynard révèlent une ville en développement où des bâtiments en bois et les trottoirs en planches bordent ses rues boueuses. Le roulement constant des personnes qui se rendent dans les gisements aurifères et en reviennent crée un environnement difficile, marqué par la nouvelle richesse, les fortunes dilapidées et, comme le rapportent les journaux, une criminalité omniprésente.

View of Esquimalt Harbour, Vancouver Island (*Vue du port d'Esquimalt, île de Vancouver*), tirée de l'album photographique de R. Maynard, artiste, 1880-1890, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

L'afflux constant de personnes à Victoria représente une chance pour une photographe portraitiste comme Maynard. La clientèle est inépuisable : les personnes qui partent pour les gisements aurifères ou qui en reviennent voient dans un portrait photographique un moyen de commémorer leur aventure grandiose. Le fait du leur ouvrir les portes de son studio, ainsi qu'aux nombreux marins et à la population permanente grandissante de la ville, est à la fois excitant et intimidant. En même temps, ce sont des entreprises comme celle de Maynard qui jettent littéralement les bases de la colonisation, faisant de Victoria non seulement une étape sur la route des gisements aurifères, mais aussi un lieu de vie permanent et une communauté dans laquelle il valait la peine d'investir.

HANNAH MAYNARD

Sa vie et son œuvre par Elizabeth Anne Cavaliere

GAUCHE : Hannah Maynard, *William John Mackay aged six months* (*William John Mackay âgé de six mois*), 1876, carte de visite à l'albumine, 10,6 x 6,4 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria. DROITE : Attribué à Hannah Maynard, *Group portrait of seven unidentified men* (*Portrait de groupe de sept hommes non identifies*), v.1874-1910, négatif sur plaque de verre, 16,5 x 20,3 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

Maynard se spécialise dans la production de cartes de visite, des cartes professionnelles photographiques, mesurant généralement 9,5 centimètres sur 5,7 centimètres, qui peuvent être échangées comme les cartes professionnelles actuelles. Les gens les collectionnent et les placent dans des albums ou de petits cadres. Les cartes de visite de Maynard sont alors populaires parce qu'elle était attentive aux besoins et à la personnalité de ses modèles. À titre d'exemple, dans un portrait d'Ah Foo, un cuisinier chinois qui travaillait pour l'ethnologue Charles F. Newcombe (1851-1924), le modèle se présente fièrement, occupant tout le cadre et dirigeant son regard vers l'appareil photo. Son bras est posé sur une table soigneusement décorée d'un *chawan* (bol à thé) et de fleurs, des accessoires qui reviennent dans plusieurs photographies de Maynard. Comme il existe à l'époque peu de moyens de rassurer sa famille et ses proches (qui se trouvent à des milliers de kilomètres) sur son état de santé, les cartes de visite offrent un moyen photographique de le faire, tout en étant suffisamment petites et solides pour être expédiées par la poste. À l'instar d'autres photographes professionnels, Maynard appose souvent au dos de ses cartes de visite un logo indiquant le nom et l'adresse de son studio afin d'attirer une clientèle plus nombreuse.

La « Mrs. R. Maynard's Photographic Gallery » procure à Maynard une indépendance et une stabilité financières. C'est important, car Richard est souvent absent et la prospection est loin d'être un travail facile ou fiable. En outre, il y a toujours la possibilité qu'il ne revienne pas. Bien sûr, une femme propriétaire unique d'une entreprise ne fait pas toujours l'unanimité à cette époque. Il est donc logique qu'elle ait exploité son studio sous le nom de son mari, « M^{me} R. Maynard ». Maynard arrive à trouver un équilibre délicat entre la conception victorienne du rôle des femmes, qui sont souvent confinées à la sphère domestique, à la maternité et aux normes et conventions d'un goût respectable, tout en jouant un rôle actif au sein de sa communauté et en se constituant un réseau professionnel indépendant de celui de son mari. Le studio favorise l'ascension sociale de la famille Maynard, qui établit ses racines dans sa nouvelle communauté et noue des liens avec la population permanente de la ville.

Hannah Maynard, *Mrs. Maynard* (*M^me^ Maynard*), s.d., négatif sur plaque de verre, 43 x 36 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

DES INTÉRÊTS COMPLÉMENTAIRES

C'est probablement au cours de leurs premières années à Victoria qu'Hannah enseigne la photographie à Richard. Que ce soit par intérêt ou parce que cela lui offre de nouvelles perspectives, l'expertise que Richard acquiert dans le maniement d'un appareil photo lui permet d'obtenir des commandes du gouvernement qui souhaite utiliser des photographies pour la tenue de ses registres fonciers et démographiques. En 1858, l'expédition de l'Assiniboine et de la Saskatchewan marque la première utilisation de photographies au Canada dans le cadre d'une initiative gouvernementale visant à cartographier et à délimiter les terres à l'aide de levés topographiques[10]. Ces photographies, ainsi que celles prises lors des nombreux levés ultérieurs, sont intégrées à des albums et à des rapports officiels qui retracent la colonisation et les progrès réalisés. Les nouvelles compétences acquises par Richard avec un appareil photo, associées à son endurance en plein air acquise lors de ses expéditions de prospection, font de lui la personne idéale pour ce travail. En plus de fournir des séries de photographies au gouvernement, Richard vend directement les mêmes images par l'entremise du studio d'Hannah, touchant ainsi un public plus large, notamment les mineurs itinérants qui désirent obtenir des vues des personnes et des lieux qu'ils ont vus. Les clichés de Richard capturent les terres, les lieux et les communautés autochtones, en plus des établissements et des infrastructures des colons. Lorsque le studio vend des photographies, il y a parfois une confusion quant à la paternité des œuvres. En effet, les photographies de Richard sont imprimées sur des supports portant le nom d'Hannah.

GAUCHE : Hannah Maynard, *Portrait of Richard Maynard with a field camera on a tripod* (*Portrait de Richard Maynard avec un appareil photo sur trépied*), v.1890, négatif sur plaque de verre, 25 x 20 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria. DROITE : Richard Maynard, « Indian Chief's Grave, Wrangel », 1879, carte de visite, collection privée.

Pendant que Richard photographie principalement des paysages, Hannah continue à travailler en studio, même si tous les deux voyagent souvent ensemble, sur l'île de Vancouver et jusqu'en Alaska. Richard prend plusieurs photos d'Hannah pendant leurs voyages et elle achète des souvenirs, comme de petits paniers tressés, pour décorer les pièces de son studio. En 1874, Hannah et Richard regroupent leurs activités respectives de photographie et de cordonnerie dans un seul et même lieu situé sur la rue Douglas, non loin du premier studio d'Hannah sur la rue Johnson. L'édifice de deux étages abrite un vaste atelier photographique pour Hannah ainsi qu'une chambre noire où elle développe ses propres clichés tout en perfectionnant et en explorant les avancées techniques et artistiques de l'époque. Comme l'indique une publicité parue en 1888 dans *The New West*, un annuaire des

entreprises situées dans les villes longeant la nouvelle ligne ferroviaire du Canadien Pacifique : « [Hannah Maynard] dispose d'installations de qualité supérieure lui permettant d'exécuter toutes les commandes de la manière la plus rapide et la plus satisfaisante qui soit. Son travail photographique est inégalable en matière de brillance d'expression et d'harmonie des effets. Elle est reconnue comme l'une des figures de proue de la profession dans le pays[11]. » L'entreprise d'Hannah et Richard demeure sur la rue Douglas pendant les dix-huit années suivantes, soit jusqu'en 1892.

Hannah ou Richard Maynard, *Maynard Photographic Gallery and Boot and Shoe Store, northeast corner of Douglas and Johnson Streets, Victoria* (*Maynard Photographic Gallery and Boot and Shoe Store, angle nord-est des rues Douglas et Johnson, Victoria*), 1888, tirage albuminé sur carte, 20 x 25,2 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

Au cours des années 1870 et 1880, Maynard construit sa réputation en studio à travers ses portraits habiles, photographiant tout le monde, des fonctionnaires aux enfants. Outre les colons d'Europe, Maynard accueille également des modèles d'origine autochtone, chinoise et noire qui souhaitaient se faire photographier. Elle a recours à des toiles de fond et à des accessoires pour aider ses modèles à représenter des aspects de leur personnalité. À titre d'exemple, elle utilise des arrière-plans peints représentant des fleurs et même des balançoires suspendues au plafond pour les enfants et place plutôt les modèles sérieux occupant des fonctions sociales distinguées, comme un gouverneur ou un maire, devant un arrière-plan architectural majestueux. Souvent, les arrière-plans des photos d'Hannah représentent de vastes panoramas de la région, probablement inspirés des paysages de Richard. C'est également à cette époque que Maynard commence à expérimenter des astuces

permettant d'obtenir différents effets dans ses portraits. Ainsi, dans *Unidentified Child at a Mock Beach* (*Enfant non identifiée sur une plage fictive*), s.d., une photographie d'une petite fille posant dans un studio comme si elle était à la plage, elle place judicieusement des miroirs pour créer l'illusion d'une surface d'eau réfléchissante.

Richard Maynard, *Fraser River below Yale* (*Fraser River en aval de Yale*), 1866-1874, négatif sur plaque de verre, 26 x 20 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

Parfois, les intérêts du couple se rejoignent. Un exemple, qui n'existe plus, mais qui a été décrit dans le *Victoria Daily Chronicle*, comprend une collection de clichés pris par Richard et assemblés en un panorama par Hannah. Dans plusieurs de leurs collaborations, comme dans ce cas-ci, l'œuvre a été attribuée à Richard plutôt qu'à Hannah. Comme le décrit le *Victoria Daily Chronicle*, c'est « un panorama très ingénieux […] composé d'une série de photographies soigneusement assemblées. Il s'agit de l'œuvre de M. Maynard, un photographe de la rue Johnson, réalisée avec beaucoup de soin et de talent artistique. Elle donnerait certainement à un étranger une meilleure idée de l'apparence de la ville que n'importe quelle description verbale[12] ».

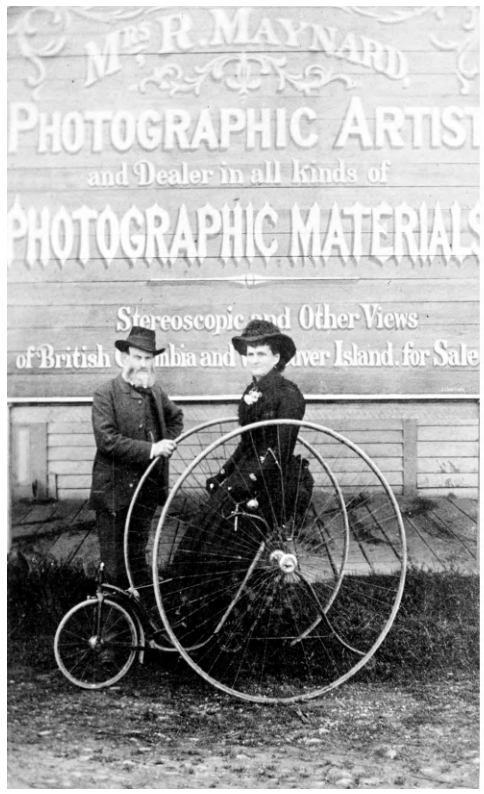
Ce genre d'attribution erronée de leurs photographies apparaît parfois dans les journaux du dix-neuvième siècle. Cependant, Hannah et Richard semblaient considérer que ce qui profitait à l'un profitait finalement à l'autre. Dans *80 Views on the Frazer River* (*80 vues du fleuve Frazer*), v.1885, Hannah a assemblé les photographies de Richard et de son collègue Frederick Dally dans un collage, qu'elle a ensuite rephotographié sous forme d'un seul négatif à partir duquel plusieurs exemplaires pouvaient être produits. Il s'agit d'une idée astucieuse qui tire parti des talents de Richard en matière de photographies de paysage et du fait de disposer d'un studio physique où imprimer et vendre ses clichés à un public enthousiaste, ce dont ne disposent pas la plupart des photographes itinérant·es travaillant à la commande. En enseignant la photographie à Richard, Hannah lui permet d'élargir son réseau de relations sociales avec les fonctionnaires en répondant à leurs besoins en matière de photographies. Cela permet à Hannah peut ainsi attirer une clientèle plus sophistiquée dans son studio, où les gens peuvent se faire prendre en photo et acheter des photographies de paysages.

HANNAH MAYNARD

Sa vie et son œuvre par Elizabeth Anne Cavaliere

UNE ENTREPRISE FAMILIALE DANS UNE VILLE EN PLEINE EXPANSION

La « Mrs. R. Maynard's Photographic Gallery » se développe parallèlement à la ville de Victoria. Officiellement constituée en 1862, au moment même où la famille Maynard s'y installe, elle devient la ville en 1871, lorsque la Colombie-Britannique fait son entrée dans la Confédération. Acquérant les attributs d'une communauté établie, Victoria met en place une force de police dans les années 1870 et crée des espaces publics comme le parc Beacon Hill en 1882. Avec le déménagement du studio à l'adresse de la rue Douglas en 1874, les vies personnelle et professionnelle d'Hannah Maynard s'entremêlent encore davantage.



GAUCHE : Richard et Hannah Maynard devant le studio de M^me^ Maynard, v.1880, photographie non attribuée, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria. DROITE : Hannah Maynard, *Lillie washing her hands* (*Lillie se lavant les mains*), 1872, tiré de l'album de la famille Maynard, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

Après la naissance de ses filles Emma Jane (1859/60-1893) et Laura Lillian, ou « Lillie » (1867-1883), Maynard intègre ses cinq enfants dans les activités quotidiennes du studio. Son fils Albert (1857-1934), qui reprendra plus tard la « Mrs. R. Maynard's Photographic Gallery », et George (1852-1926) travaillent à la fois dans le studio photographique d'Hannah et dans la boutique de chaussures et de bottes de Richard. Emma est tellement impliquée dans le studio de photographie qu'à l'âge de vingt et un ans, elle déclare être « photographe » lors du recensement de 1881. Les collections de la famille Maynard conservées aux Archives provinciales [Colombie-Britannique] contiennent également plusieurs photographies attribuées à Laura Lillian (1873-1951), petite-fille d'Hannah et Richard, qui devient l'un des sujets préférés de Maynard vers la fin de sa carrière. Outre les membres de la famille, plusieurs autres personnes travaillent au studio tout au long de son existence, notamment Arthur S. Rappertie (1854-1923). Celui-ci était l'assistant et le photographe attitré de Maynard, et il a fini par devenir un membre de la famille à part entière, emménageant même chez les Maynard avec sa mère.

La famille de Maynard est omniprésente au studio, tant physiquement que dans les photographies, comme l'illustre un portrait de Maynard assise à son bureau dans le salon de son studio. Réalisé vers 1895, le cliché la présente entourée des visages photographiés des membres de sa famille. De la même manière, le studio est également une extension de l'espace domestique de Maynard. Les plantes, les accessoires, le mobilier, les tissus, les œuvres d'art et les bibelots

qui, normalement, seraient considérés comme des éléments décoratifs dans la maison d'une femme aisée du dix-neuvième siècle, sont tous présents dans l'espace professionnel de Maynard. Même dans ses portraits d'autres femmes, comme celui de Mary Lydia Jones Shaw, résidente de Victoria, réalisé entre 1883 et 1889, Maynard est attentive à la manière dont les vies privée et professionnelle d'une femme peuvent refléter sa position dans la société.

GAUCHE : Hannah Maynard, *Portrait of Mary Lydia (Penketh) Jones Shaw* (*Portrait de Mary Lydia [Penketh] Jones Shaw*), 1883-1889, négatif sur plaque de verre, 12,5 x 20,5 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria. DROITE : Hannah Maynard, *Lady Douglas and Grandchild* (*Lady Douglas et son petit-enfant*), v.1880, négatif sur plaque de verre, 21,5 x 16,5 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

La renommée de Maynard parmi les photographes de talents de Victoria attire chez elle des citoyen·es et des touristes de renom. À titre d'exemple, Maynard photographie à plusieurs reprises lady Amelia Connolly Douglas (1812-1890), l'épouse du premier gouverneur de la Colombie-Britannique, James Douglas (1803-1877), notamment dans une photo où elle est assise avec son petit-enfant. En évoquant sa carrière, Maynard a déclaré :

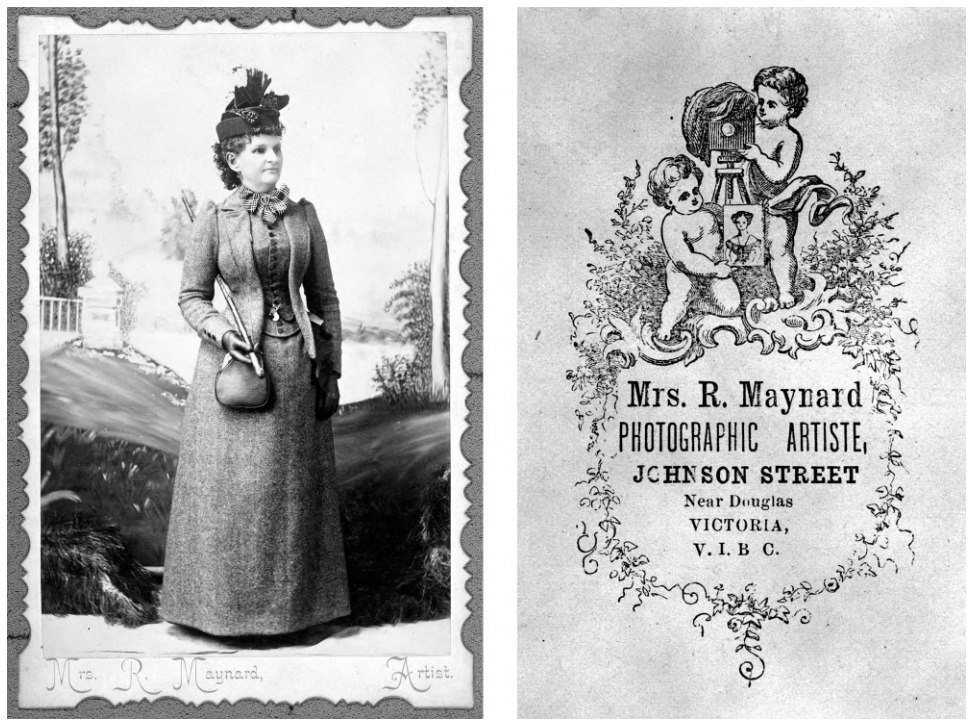
> Je peux affirmer avec assurance que nous avons photographié toute la population de la ville à un moment ou à un autre […] Dans mes albums, je conserve d'innombrables photos que nous avons prises à cette époque lointaine. Je ne peux m'empêcher, en les regardant, de m'interroger sur les raisons qui ont conduit ces changements sociaux considérables […] En parcourant mes albums, je peux observer les transitions progressives d'un état à un autre. Chacun avait son charme particulier et, dans l'ensemble, ce fut une expérience merveilleuse de voir une ville, telle qu'elle était à ses

> débuts, se développer pour atteindre les magnifiques proportions et possibilités de la Victoria d'aujourd'hui[13].

En effet, les photographies de Maynard ont créé un portrait à multiples facettes d'une ville en pleine expansion.

DE L'EXPÉRIMENTATION CRÉATIVE ET DES CHAGRINS PERSONNELS

Tout au long de sa carrière, Hannah Maynard se qualifie d'« artiste photographe ». Son identité professionnelle est clairement indiquée au dos de ses cartes de visite. Le dos des clichés de Richard porte également cette mention. Si nombre de photographes de studio, dont William Notman de Montréal, utilisent ce terme, il est moins courant pour des photographes comme Richard de se désigner ainsi, car leurs images sont destinées aux registres gouvernementaux. Contrairement à la peinture, la photographie n'est pas considérée comme un art à cette époque. Cependant, les compétences techniques d'Hannah ainsi que sa capacité à conceptualiser et à créer une idée ou une vision par ce moyen d'expression correspondent à notre conception moderne de la photographie en tant qu'art. Hannah et Richard utilisent tous les deux l'expression « artiste photographe » pour souligner la qualité technique de leur travail.



GAUCHE : Hannah Maynard, *Self-Portrait* (*Autoportrait*), v.1875, carte de visite, 21,3 x 13 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria. DROITE : Verso d'une des photographie d'Hannah Maynard, s.d., Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

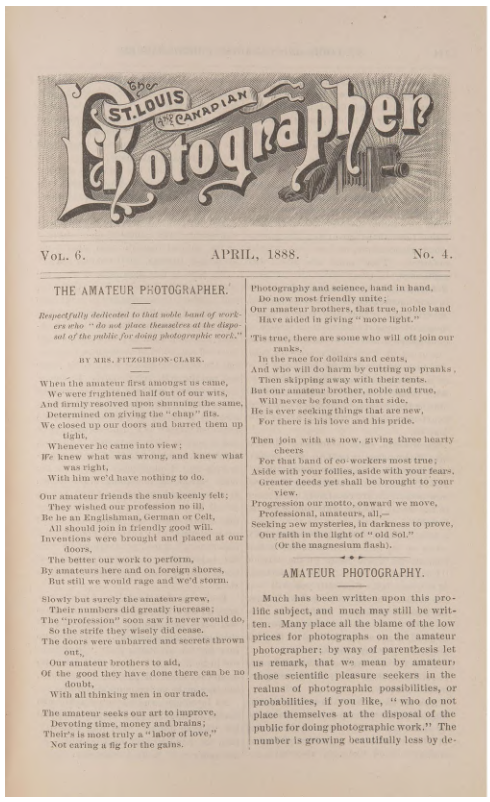
Maynard fait appel à sa créativité pour mettre de l'avant un aspect unique de son studio. À partir de 1881, elle produit une série souvent désignée sous le nom de Gems of British Columbia (Joyaux de la Colombie-Britannique). À la fin de chaque année civile, elle rassemble l'ensemble des portraits d'enfants qu'elle a pris au cours des douze derniers mois et les intègre en un seul collage photographique, qu'elle envoie ensuite aux familles à titre de carte de vœux pour la nouvelle année. Ce qui a contribué au succès remarquable de cette série n'est pas seulement l'utilisation du collage, mais aussi la façon dont elle incorpore les visages de chaque année précédente dans l'édition courante des Joyaux. En 1896, lorsque Maynard crée la dernière version de Joyaux, l'œuvre compte littéralement des milliers de petits visages. La série Joyaux de Maynard ne se contente pas de mettre de l'avant son habilité à travailler avec les enfants – une tâche difficile pour les photographes à une époque où les longs temps d'exposition obligent les petits modèles à rester immobiles pendant plusieurs secondes, voire une minute – elle témoigne également de ses compétences techniques.

Hannah Maynard, *Gems of British Columbia for the year 1881* (*Joyaux de la Colombie-Britannique pour l'année 1881*), 1881, négatif sur plaque de verre, 25 x 20 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

Les photographies de Maynard attirent l'attention et la reconnaissance internationales lorsqu'elle s'implique de plus en plus dans les communautés photographiques au-delà de Victoria. À compter de 1879, elle soumet fréquemment des photographies et des textes à des publications spécialisées comme le *St. Louis and Canadian Photographer* et le *Practical Photographer*, pour lesquels elle reçoit souvent de nombreux compliments. Les conseils

échangés parmi le lectorat, formé de photographes amateurs et professionnel·les, permettent à Maynard de découvrir des techniques de pointe, notamment la photographie composite et l'exposition multiple. Vers les années 1880, Maynard commence à expérimenter diverses techniques, créant des images fantaisistes qui révèlent son humour ironique. Les œuvres les plus impressionnantes de Maynard sont une série de photographies appelées « photosculptures », soit des portraits, par exemple *Portrait from life; bust of a young girl* (*Portrait d'après nature; buste d'une jeune fille*), s.d., dans lequel une personne vivante apparaît comme une statue montée sur un piédestal[14].

L'intérêt de Maynard pour les aspects techniques du moyen d'expression, tels que les différentes méthodes d'exposition et d'impression, la conduit également à des applications photographiques pratiques. Elle fréquente le parc Beacon Hill avec son petit-fils, Maynard McDonald (1882-1936). Se passionnant pour le cyclisme, le duo crée une collection d'images qui capturent des vélos en mouvement. À compter de 1897, le département de police de Victoria, situé à seulement un pâté de maisons du studio de Maynard sur l'avenue Pandora, lui commande des photos d'identité judiciaire. Dans nombre de ces photographies, telles que *Prisoner 298* (*Prisonnier* 298), 1903, elle utilise un miroir pour combiner des vues de face et de profil en une seule image.


The St. Louis and Canadian Photographer

Vol. 6. APRIL, 1888. No. 4.

THE AMATEUR PHOTOGRAPHER.

Respectfully dedicated to that noble band of workers who "do not place themselves at the disposal of the public for doing photographic work."

BY MRS. FITZGIBBON-CLARK.

When the amateur first amongst us came,
We were frightened half out of our wits,
And firmly resolved upon shunning the same,
Determined on giving the "chap" fits.
We closed up our doors and barred them up tight,
Whenever he came into view;
We knew what was wrong, and knew what was right,
With him we'd have nothing to do.

Our amateur friends the snub keenly felt;
They wished our profession no ill,
Be he an Englishman, German or Celt,
All should join in friendly good will.
Inventions were brought and placed at our doors,
The better our work to perform,
By amateurs here and on foreign shores,
But still we would rage and we'd storm.

Slowly but surely the amateurs grew,
Their numbers did greatly increase;
The "profession" soon saw it never would do,
So the strife they wisely did cease.
The doors were unbarred and secrets thrown out,
Our amateur brothers to aid,
Of the good they have done there can be no doubt,
With all thinking men in our trade.

The amateur seeks our art to improve,
Devoting time, money and brains;
Their's is most truly a "labor of love,"
Not caring a fig for the gains.

Photography and science, hand in hand,
Do now most friendly unite;
Our amateur brothers, that true, noble band
Have aided in giving "more light."

'Tis true, there are some who will oft join our ranks,
In the race for dollars and cents,
And who will do harm by cutting up pranks,
Then skipping away with their tents.
But our amateur brother, noble and true,
Will never be found on that side,
He is ever seeking things that are new,
For there is his love and his pride.

Then join with us now, giving three hearty cheers
For that band of co-workers most true;
Aside with your follies, aside with your fears,
Greater deeds yet shall be brought to your view.
Progression our motto, onward we move,
Professional, amateurs, all,—
Seeking new mysteries, in darkness to prove,
Our faith in the light of "old Sol."
(Or the magnesium flash).

AMATEUR PHOTOGRAPHY.

Much has been written upon this prolific subject, and much may still be written. Many place all the blame of the low prices for photographs on the amateur photographer; by way of parenthesis let us remark, that we mean by amateur, those scientific pleasure seekers in the realms of photographic possibilities, or probabilities, if you like, "who do not place themselves at the disposal of the public for doing photographic work." The number is growing beautifully less by de-

GAUCHE : Page de couverture de *St. Louis and Canadian Photographer*, vol. 6, n°4 (avril 1888), George Eastman Museum, Rochester, New York. DROITE : Hannah Maynard, *Portrait from life; bust of a young girl* (*Portrait d'après nature; buste d'une jeune fille*), s.d., tiré de l'album Mrs. R. Maynard's Photographic Gallery, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

En 1895, le magazine *Practical Photographer* fait l'éloge de l'utilisation de l'exposition multiple par Maynard en ces mots : « La première page du supplément provient du studio de M^me^ Maynard, de Victoria, en Colombie-Britannique, et représente la dame elle-même dans trois positions différentes. Toutes ces photos ont été habilement prises sur une seule plaque[15]. » Le commentaire fait peut-être référence à *Hannah Maynard in a tableau vivant* (*Hannah Maynard dans un tableau vivant*), v.1893-1897, où trois Hannah apparaissent simultanément dans une seule image, liées entre elles par une série d'accessoires : un plumeau, une lettre et des fleurs.

Tandis que Maynard connaît une notoriété internationale, cette période de sa vie est profondément marquée par une série de décès dans sa famille. Le premier est celui de sa fille, Lillie, qui meurt du typhus en 1883 à l'âge de seize ans. Puis, sa belle-fille, Adelaide, l'épouse de son fils Albert, décède quelque dix ans plus tard, en 1892. Finalement, le décès de la fille de Maynard, Emma, survient un an plus tard, en 1893.

HANNAH MAYNARD

Sa vie et son œuvre par Elizabeth Anne Cavaliere

Après la mort d'Emma, son fils Maynard vient vivre avec sa grand-mère. À l'instar de sa mère, le petit Maynard est très présent au studio, mais cette fois devant la caméra plutôt que derrière. Ensemble, Hannah Maynard et son petit-fils utilisent des astuces pour créer des photographies composites et des tableaux vivants espiègles pour l'appareil photo. Souvent, ces scènes, telles que *Hannah Maynard and her grandson, Maynard McDonald* (*Hannah Maynard et son petit-fils, Maynard McDonald*), 1893-1897, comprennent en arrière-plan des photographies que Maynard a prises de ses filles de leur vivant. Peut-être était-ce le traumatisme de la perte, tempéré par l'imagination qui émane de la présence d'un jeune enfant. À compter de la fin des années 1890, les photographies de Maynard deviennent à la fois plus tristes et plus enjouées.

Hannah Maynard, *Hannah Maynard and her grandson, Maynard McDonald* (*Hannah Maynard et son petit-fils, Maynard McDonald*), v.1893, négatif sur plaque de verre, 20 x 25 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

En mars 1892, le studio de photographie rouvre ses portes à son troisième et dernier emplacement, au 41, avenue Pandora. Conçu spécialement à cet effet, ce bâtiment en briques sert de studio de photographie, de magasin de chaussures et de bottes ainsi que de résidence familiale. Maynard occupe le dernier étage, qui dispose de grandes fenêtres lui offrant une lumière abondante. Elle y travaille en utilisant des méthodes telles que la surexposition, le montage et les reflets, qui nécessitent autant de compétences techniques que d'inspiration artistique. Si les œuvres de Maynard sont souvent considérées par les spécialistes comme un exutoire à son chagrin et à ses pratiques

spirituelles, elle les a également utilisées pour promouvoir son entreprise photographique, en les mettant en avant dans des publicités ingénieuses.

TELLE QUE JE SUIS

Le mari de Maynard, Richard, prend sa retraite de la cordonnerie et de la photographie à la fin des années 1890. Son décès survient le 10 janvier 1907. Maynard poursuit son travail et en fait, la période qui suit la retraite de son mari est l'une des plus productives de sa carrière. Elle accepte alors d'importantes commandes publiques, notamment celle du département de police de Victoria qui lui demande de photographier des prisonnières et prisonniers. C'est également pendant cette période que Maynard s'intéresse davantage aux loisirs et à sa famille, réalisant de multiples clichés de sorties en famille et de grands portraits de groupe de ses nombreux petits-enfants avec son mari, Richard. Sa famille a accueille également son assistant et photographe attitré, Arthur S. Rappertie, qui apparaît souvent sur ces photos de groupe, tout comme sa mère, qui aménage dans l'une des chambres de l'immeuble de Maynard sur l'avenue Pandora.

Attribué à Hannah Maynard, *Richard and Hannah Maynard hosting a dinner* (*Richard et Hannah Maynard organisant un dîner*), 1895-1900, négatif sur plaque de verre, 16,5 x 21 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria. Hannah et Richard sont ici représentés avec six autres invités adultes assis autour de la table. La femme en face d'Hannah est Zela, leur fille. L'homme à droite du spectateur est probablement A.S. Rappertie ou le mari de Zela, William Hammett.

Maynard prend sa retraite en 1912, à l'occasion du cinquantième anniversaire de l'ouverture de son premier studio en 1862. De nombreux journaux locaux accordent une grande importance à cet événement, en publiant de longues déclarations emplies d'éloges et de reconnaissance pour l'influence positive que son studio photographique a exercée sur la communauté. Ainsi, le *Victoria Daily Times*, écrit : « Depuis [1862], l'entreprise est bien établie et est réputée pour être la première de son genre dans la ville, ayant été fondée ici seulement vingt-trois ans après la découverte de la photographie par Daguerre. Les albums compilés par M^{me} Maynard pendant son séjour ici contiennent plusieurs personnages historiques qui pourraient servir d'inspiration pour écrire sur l'histoire de la province[16]. »

L'article d'une page entière publié par le *Daily Colonist* décrit Maynard comme « une personne d'une intelligence et d'une habitude remarquables, indifférente au passage du temps sur son esprit et son apparence[17] ». L'entrevue qui accompagne le texte est la seule source existante dans laquelle Maynard a raconté les moments forts de sa propre carrière. Après sa retraite, son fils Albert, ancien commissaire-priseur et taxidermiste pour le Musée royal de la Colombie-Britannique, reprend l'entreprise de photographie.

Hannah Maynard, *Portrait of Albert H. Maynard depicted in his role as a taxidermist* (*Portrait d'Albert H. Maynard dans son rôle de taxidermiste*), 1874-1910, négatif sur plaque de verre sèche à la gélatine, 25,5 x 30,5 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

Maynard est décédée de manière inattendue le 15 mai 1918, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans, six ans après avoir pris sa retraite. Elle a été inhumée dans le caveau familial du cimetière Ross Bay à Victoria. Une fois de plus, les journaux locaux rendent un bel hommage à Maynard, tant comme personne que comme photographe. Le *Victoria Daily Times* note qu'un hymne intitulé « Just As I Am » [Telle que je suis] a été chanté lors de ses funérailles[18]. Cet hymne convenait parfaitement à une femme qui se présentait devant la caméra telle qu'elle était.

Albert, le fils d'Hannah et Richard reprend par la suite les activités de cordonnerie et de photographie. Tout au long des années 1910 et 1920, il développe son entreprise photographique sous plusieurs noms, notamment « Albert H. Maynard, Successor to R. Maynard, Photographic Supplies and Apparatus »; « Albert H. Maynard, Photographic Supplies and Apparatus »; et « Maynard's Photo Stock House ». Plus tard, il s'associe avec P.G. Stewart (un photographe de Vancouver) pour former la « Maynard and Stewart Photo Supply Company ». Hannah Maynard aurait été très heureuse de savoir que, en 1932, la part d'Albert dans le partenariat photographique serait transférée au

HANNAH MAYNARD

Sa vie et son œuvre par Elizabeth Anne Cavaliere

nom de l'une des petites-filles de Maynard, Lillie Elizabeth Maynard (1884-1966), qui avait passé beaucoup de temps devant et derrière l'appareil photo de sa grand-mère. À peu près à la même époque, ce qui est aujourd'hui connu sous le nom de Musée royal de la Colombie-Britannique achète à Albert la majeure partie des archives restantes du studio et près de deux mille négatifs sur plaque de verre réalisés par d'autres photographes et acquis par la famille.

MRS. RICHARD MAYNARD
PASSES TO HER REST

Was One of City's Earliest Pioneers — Started First Photographic Business in Victoria—Funeral Saturday.

MRS. RICHARD MAYNARD

MAYNARD'S PHOTO STOCK HOUSE

Every Requisite for AMATEUR or PROFESSIONAL

The Pioneer and Still the Leading Photographic Store

715 Pandora Ave. Phone 5235

GAUCHE : « Mrs. Richard Maynard Passes to Her Rest », nécrologie, 1918, page tirée du *Daily Colonist*, Archives du l'Université de Victoria. DROITE : Publicité A.H. Maynard, *Daily Colonist*, 3 février 1915, p. 6.

Hannah Maynard a laissé derrière elle une œuvre qui révèle à quel point sa pratique photographique était omniprésente et imprégnait presque tous les aspects de sa vie : sa profession, ses balades à vélo, ses sorties en famille à la campagne, sa relation avec son mari, ses enfants et ses petits-enfants ainsi que sa propre sensibilité à l'égard de la vie et de la mort. Il est unique de disposer d'un témoignage visuel aussi complet de la vie d'une personne et de sa communauté, comme c'est le cas avec Maynard. Le fait qu'elle ait été une personne expressive et une photographe prolifique rend sa collection encore plus remarquable.

Hannah Maynard, *Hannah Maynard multiple exposure self-portrait* (*Autoportrait à exposition multiple d'Hannah Maynard*), v.1890, négatif sur plaque de verre sèche à la gélatine, 12,5 x 18 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

ŒUVRES PHARES

Le parcours professionnel d'Hannah Maynard en photographie se caractérise par son intérêt pour l'expérimentation, par ses approches créatives envers son autopromotion, de même que par sa facilité apparente à concilier sa vie professionnelle, sa famille et son foyer. Maynard produit des photographies immortalisent la population et l'évolution de Victoria, de ville frontalière à capitale établie. Elle le fait à travers des portraits de toutes les personnes qui passent par là ou qui s'y installent, des tout-petits aux mineurs, en passant par d'éminentes personnalités coloniales. Ces choix reflètent les aspects variés, mais interdépendants, des photographies réalisées par Maynard au cours d'une carrière qui s'étend sur cinq décennies et deux siècles.

ENFANT NON IDENTIFIÉE SUR UNE PLAGE FICTIVE S.D.

Hannah Maynard, *Unidentified Child at a Mock Beach* (*Enfant non identifiée sur une plage fictive*), s.d.
Carte de visite, 16,5 x 10,7 cm
Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria

Dans cette photographie composite représentant une petite fille sur une plage, Maynard a collé l'image de son modèle sur une autre photographie représentant de véritables rochers en extérieur, avant de les photographier à nouveau pour obtenir une seule image. Cette œuvre illustre l'ingéniosité de Maynard à réaliser la tâche difficile de photographier des enfants dans un décor qui semble naturel.

En 1894, le *St. Louis and Canadian Photographer* met en évidence le talent de Maynard pour capturer des images d'enfants et son habileté à utiliser ce talent pour son entreprise : « s'explique sans doute par l'attention qu'elle porte aux photographies d'enfants, de même que par ses efforts pour plaire aux parents de ces enfants[1]. » Il est impossible d'expliquer ce succès autrement que par la gentillesse, la patience et l'utilisation de techniques novatrices de la part de Maynard. Bien que les archives du studio de Maynard soient assez limitées, les nombreuses photos d'enfants, comme le montre son ingénieuse série Gems of British Columbia (Joyaux de la Colombie-Britannique), témoignent de son processus créatif.

Aux débuts de la photographie, les longs temps d'exposition des appareils photo obligent les modèles à rester immobiles pendant près d'une minute, une éternité pour des enfants. Souvent, les photographes installent leurs jeunes modèles contre une armature en bois qui maintient leur tête et leur corps en place pendant toute la durée de l'exposition. Nombre de photographes, comme l'Ottavien William James Topley (1845-1930), comptent également sur les parents pour tenir les bébés et les jeunes enfants devant l'appareil photo.

GAUCHE : Chaise pour enfant, s.d., bois et métal, George Eastman Museum, Rochester, New York. DROITE : William James Topley, *Ruttan Missie*, 1876, négatif sur plaque de verre, 10,8 x 8,5 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

À l'inverse, Maynard n'utilise pas d'armatures et d'autres astuces courantes, faisant plutôt poser ses jeunes modèles de manière naturelle. Lorsqu'elle prend des photos d'enfants, elle s'efforce d'éviter les décors peints, les plantes en pot et les fauteuils recouverts de velours, qui sont souvent présents dans ses portraits d'adultes et de familles, comme on le voit dans *Steve Tingley and family* (*Steve Tingley et sa famille*), v.1874-1910. En revanche, la petite fille dans *Enfant non identifiée sur une plage fictive* – qui se détend sur son rocher presque comme si elle était vraiment en train de jouer – défie les poses rigides et formelles caractéristiques des portraits en studio de cette époque. Parfois, Maynard supprime complètement l'arrière-plan en découpant la photographie de son modèle et en la combinant avec une autre photographie représentant un paysage afin de créer un nouveau décor.

GAUCHE : Hannah Maynard, *Steve Tingley and family* (*Steve Tingley et sa famille*), 1874-1910, négatif sur plaque de verre, 25,5 x 31 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria. DROITE : Hannah Maynard, *Studio portrait of three boys in sailor suits* (*Portrait en studio de trois garçons en costume de marin*), v.1895, négatif sur plaque de verre, 21,5 x 17 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

Comme dans *Enfant non identifiée sur une plage fictive*, Maynard réussit à dynamiser les poses plus statiques tout en conservant la netteté du sujet. Dans *Studio portrait of three boys in sailor suits* (*Portrait en studio de trois garçons en costume de marin*), v.1895, le garçon au centre est légèrement de profil, donnant l'impression qu'il est en train de se balancer tout en étant poussé par les garçons de chaque côté. Le décor place les personnages en plein air, en train de jouer. Ce type de pose n'était pas l'œuvre d'une personne qui se contente de réaliser des portraits, mais de quelqu'un qui souhaite capturer la personnalité et l'espièglerie de l'enfance, ce qui distingue Maynard dans sa pratique en studio. Son aisance avec les enfants vient peut-être aussi de son propre rôle de mère, qui lui permet de mieux comprendre ses jeunes sujets tout en répondant aux sensibilités et aux attentes victoriennes quant à ce qui constitue une clientèle acceptable pour une femme photographe professionnelle.

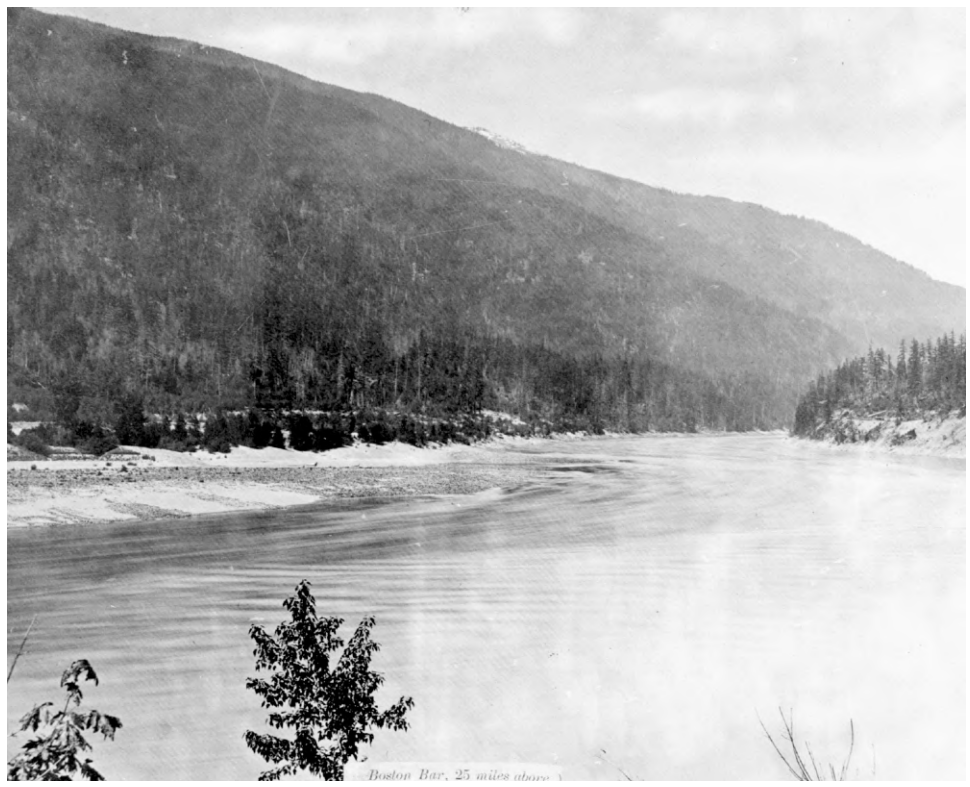
80 VUES DU FLEUVE FRAZER V.1885

Hannah Maynard et Richard Maynard, *80 Views on the Frazer River* (*80 vues du fleuve Frazer*), v.1885
Épreuve à la gélatine argentique, 34 x 23 cm
Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria

HANNAH MAYNARD

Sa vie et son œuvre par Elizabeth Anne Cavaliere

Hannah Maynard, enthousiasmée à l'idée d'explorer des techniques comme la photographie composite et le collage, peut se vanter des mélanges les plus audacieux entre ses propres pratiques photographiques et celles de son mari Richard. L'image *80 vues du fleuve Frazer* rassemble des vues panoramiques réalisées par Richard et son collègue Frederick Dally (1838-1914) dans un collage composé par Hannah. Ces clichés ont été pris par Richard dans le cadre de son travail de photographie de la construction de la ligne ferroviaire du Canadien Pacifique entre Yale et Boston Bar, où elle longe le fleuve Fraser. Certaines des photos prises par Dally proviennent de son travail dans la même région, et les Maynard ont par la suite acquis ses négatifs.



Richard Maynard, *Boston Bar, 25 Miles Above Yale* (*Boston Bar, à 25 miles au-dessus de Yale*), v.1868, négatif sur plaque de verre, 20 x 25,5 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

En règle générale, les activités photographiques d'Hannah et de Richard sont distinctes. Cependant, il arrive que leur travail s'entrecroise, parfois de manière pragmatique, parfois de manière créative. Concrètement, le studio est un lieu où ils effectuent leurs tirages et vendent leurs photographies au public. Ils voyagent également ensemble, ce qui signifie que certaines vues extérieures vendues au studio ont été prises par Hannah. Les photographies qui forment l'ensemble *80 vues du fleuve Frazer* ont été réalisées à des fins gouvernementales par Richard et Dally dans le cadre d'un travail commandé, mais elles ont également été vendues directement par le studio afin de répondre à l'intérêt marqué du public pour les paysages des régions reculées de la Colombie-Britannique.

Souhaitant commercialiser rapidement ses compétences et ses images, Hannah crée un collage de quatre-vingts photographies, qu'elle assemble à l'aide d'une bordure dimensionnelle en mastic ou en pâte. Le résultat est à la fois désordonné et sublime. Une variété de scènes et de sujets sont rassemblés autour d'une image centrale représentant un paysage avec un grand soleil qui plane au-dessus d'une chaîne de montagnes. Maynard les images a découpé et les a disposées en les superposant les unes aux autres.

L'historienne de l'art et des métiers d'art Jennifer Salahub avance que la décision de Maynard de constituer cette collection de vues a été inspirée par la confection de courtepointes, qui est populaire à l'époque. Elle écrit que le collage « n'est pas sans rappeler les fils de soie contrastés qui encadrent les

morceaux de tissu composant les courtepointes excentriques[1] », très en vogue à la fin du siècle et consistant en un assemblage de morceaux de tissu dont les motifs ne se répètent pas, reliés entre eux par des coutures richement ornées. Il existe de nombreux portraits de Maynard en train de faire du crochet, et on peut raisonnablement supposer qu'elle connaissait très bien les travaux manuels comme la confection de courtepointes.

La technique de la confection de courtepointes associée au montage photographique est le fruit de la position unique de Maynard, qui allie l'esprit d'entreprise en photographie et les responsabilités domestiques d'une femme de l'époque victorienne. Une fois assemblé, le collage est rephotographié sous forme d'un grand négatif de 30,5 centimètres sur 25,4 centimètres afin de pouvoir être facilement reproduit. Sur le négatif en verre, on peut voir les petites agrafes qui maintiennent le collage en place pour la photographie. Maynard a eu recours à un processus similaire pour la série Gems of British Columbia (Joyaux de la Colombie-Britannique). Les Archives provinciales [Colombie-Britannique] possèdent plusieurs exemplaires de *80 vues du fleuve Frazer*, ce qui témoigne de l'intérêt pour le paysage et de l'approche créative de Maynard à cet égard.

AH FOO, CUISINIER DE CHARLES FREDERIC NEWCOMBE V.1885

Hannah Maynard, *Ah Foo, Charles Frederic Newcombe's cook* (*Ah Foo, cuisinier de Charles Frederic Newcombe*), v.1885
Carte de visite colorée à la main, 21,3 x 13 cm
Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria

HANNAH MAYNARD

Sa vie et son œuvre par Elizabeth Anne Cavaliere

Ah Foo était le cuisinier de Charles F. Newcombe (1851-1924), un botaniste et chercheur ethnographique britannique. Ce portrait fait partie de la collection privée de photographies de la famille Newcombe. Dans le studio de Maynard, il est courant que les personnes qui se font photographier apportent des accessoires qui reflètent un aspect de leur vie quotidienne. Ah Foo montre ici une image de lui-même qui souhaite être davantage qu'un simple cuisinier. Les éléments sur la table, tels que le *chawan* (bol à thé) et les pipes, ainsi que l'éventail plié et le livre tenu à la verticale, évoquent une personne cultivée et de haut rang social. Cependant, le gilet froissé, la robe simple et les chaussures trop petites pourraient laisser croire le contraire[1]. De plus, il est confiant et regarde directement l'objectif de Maynard. Des photographies comme celle-ci constituent un moyen efficace d'apaiser l'inquiétude des parents et des êtres chers éloignés en démontrant que tout va bien.

GAUCHE : Hannah Maynard, *Group portrait of Chinese father and children* (*Portrait de groupe d'un père chinois et de ses enfants*), 1874-1910, négatif sur plaque de verre sèche à la gélatine, 17,8 x 12,7 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria. DROITE : C.D. Hoy, *Chinese Man in Revolutionary Background* (*Un Chinois sur un arrière-plan révolutionnaire*), Archives de la ville historique de Barkerville.

Lorsque Victoria accède au statut de ville en 1862, trois cents de ses cinq mille habitants sont d'origine chinoise. Lors du recensement de 1881, ce nombre passe à six cent quatre-vingt-treize. On raconte souvent que Victoria abrite le plus ancien quartier chinois du Canada, qui subsiste toujours à son emplacement initial, sur la rue Fisgard. Il est situé à seulement quelques pas de l'endroit où se trouvait autrefois le studio de Maynard sur l'avenue Pandora. La communauté chinoise de Victoria de l'époque était très soudée et travaillait fort. Elle revendiquait haut et fort un traitement équitable pour ses membres tout en proposant que Victoria devienne un port franc, ce qui aurait entraîné l'abolition des tarifs douaniers sur les marchandises chinoises. Malgré des politiques racistes sévères telles que la *Loi concernant l'immigration chinoise* de 1900 du Canada (connue pour l'instauration d'une « taxe d'entrée » discriminatoire) et la *Loi concernant l'immigration chinoise* de 1923 (également connue sous le nom de « loi d'exclusion des Chinois ») ainsi que les efforts de longue date des autorités provinciales et fédérales pour lui refuser le droit de vote, la communauté chinoise de Victoria est demeurée forte et dynamique. Les photographies en sont un merveilleux témoignage.

Maynard réalise plusieurs portraits individuels et de groupe de modèles d'origine chinoise. Contrairement aux sujets autochtones qu'elle et Richard photographiaient, souvent dans le cadre de la documentation ethnographique coloniale, les modèles chinois ont pris l'initiative de poser pour ces portraits.

Comme dans le cas de *Ah Foo, cuisinier de Charles Frederic Newcombe*, les photographies comme celle montrant un homme et quatre enfants, prenaient entre 1874 et 1910, témoignent d'une grande liberté d'action. Tout le monde est vêtu de ses plus beaux habits et paré d'accessoires. L'enfant à droite porte un magnifique vêtement en velours orné de pompons, tandis que l'homme et l'enfant à gauche tiennent des éventails. Chaque personne porte un chapeau et des chaussures brodés. (Ces enfants apparaissent également dans la série Gem [Joyaux] de Maynard, et l'arrière-plan peint ainsi que le sol à motifs de roses sont visibles dans de nombreux portraits de Maynard.)

Bon nombre des photographies réalisées par Maynard, en particulier pour des ethnologues comme Newcombe, qui collectionne alors des photographies d'Autochtones et de personnes racialisées, ont été prises dans le cadre de vastes programmes coloniaux. Cependant, à cette époque, il existe des photographes d'origine chinoise, comme C.D. (Chow Dong) Hoy (1883-1973) par exemple – qui ouvre un studio à Quesnel, en Colombie-Britannique, au début des années 1900 – qui s'adressent spécifiquement à une clientèle telle que Ah Foo et sont mieux équipés pour exprimer visuellement les intérêts de leurs modèles, comme on peut le voir dans la photographie de Hoy intitulée *Chinese Man in Revolutionary Background* (*Un Chinois sur un arrière-plan révolutionnaire*), prise en 1912. Pendant ce temps, à Victoria, Maynard comprend que si elle veut que son entreprise prospère dans une ville en pleine croissance et de plus en plus diversifiée, avec une population venue des quatre coins du monde, elle doit accueillir cette communauté aux multiples facettes dans son studio.

HANNAH MAYNARD SOUS FORME DE STATUE V.1885

Hannah Maynard, *Hannah Maynard as statuary* (*Hannah Maynard sous forme de statue*), v.1885
Épreuve à la gélatine argentique, 15,4 x 9,6 cm
Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria

HANNAH MAYNARD

Sa vie et son œuvre par Elizabeth Anne Cavaliere

Maynard crée des images qui reflètent les sujets et les styles typiques des statues classiques. Dans le présent autoportrait, son visage est drapé dans un tissu et son regard pensif se porte vers un côté, faisant écho aux bustes sculptés de personnages historiques de l'Antiquité. La photosculpture, également connue sous le nom de « statuaire vivante » est l'une des nombreuses façons dont Maynard expérimente l'art de la photographie. Il s'agit cependant d'une technique peu courante dans les studios photographiques canadiens.

Ces types d'œuvres, souvent appelées « portraits statuettes », sont popularisées dans les années 1880 grâce à des ouvrages comme *Photographic Amusements: Including a Description of a Number of Novel Effects Obtainable with the Camera* de Walter E. Woodbury[1], publié en 1896. Bien qu'il n'existe aucune trace indiquant précisément où Maynard a appris cette technique, son engagement actif envers les méthodes photographiques ainsi que ses contributions à des publications comme le *St. Louis and Canadian Photographer*, témoignent de son désir de s'informer des dernières tendances et de découvrir de nouvelles idées et méthodes. Si de nombreux studios photographiques à travers le Canada font appel à différents procédés et techniques de chambre noire pour créer des images, l'utilisation intensive de la photosculpture semble être une particularité de Maynard.

Hannah Maynard, *Statuary from life; young girl and birdcage* (*Statue d'après nature; fillette et cage à oiseaux*), s.d., tiré de l'album de la « Mrs. R. Maynard's Photographic Gallery », Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

Le processus consiste généralement à recouvrir la peau, les cheveux et les vêtements des sujets d'une poudre blanche, comme de la farine de riz, puis à les photographier sur un fond noir, parfois même debout derrière un socle ou un piédestal. Toute partie du modèle qui doit être dissimulée est recouverte d'un tissu noir. Les photographes grattent ensuite le fond transparent du négatif pour modifier l'apparence des sujets, par exemple en effaçant les bras ou certaines parties du torse. Le négatif original pouvait être superposé à un autre négatif contenant la photographie d'un piédestal. Une fois imprimés ensemble, ils donnaient l'impression d'une statue classique ou d'un buste sans bras.

L'émulation de sujets classiques n'est pas la seule façon dont Maynard expérimente la photosculpture. Dans *Statuary from life; young girl and birdcage* (*Statue d'après nature; fillette et cage à oiseaux*), s.d., Maynard explore son potentiel pour la narration allégorique. La porte de la cage est ouverte tandis que la petite fille porte la main à ses yeux, cherchant l'oiseau avec anxiété. Cette image évoque métaphoriquement la notion de perte, en particulier lorsqu'elle est liée à une photosculpture représentant la même fillette, souriante, qui porte la cage sous son bras, mais cette fois avec la porte close. Tout comme ses sculptures photographiques représentant des enfants, Maynard utilise cet autoportrait sur le panneau d'affichage que la clientèle potentielle utilisait pour choisir un style pour son propre portrait.

M^ME JAMES BARNSWELL 1889

Attribué à Hannah Maynard, *Mrs. James Barnswell* (*M^me James Barnswell*), 1889
Épreuve à la gélatine argentique, 17,9 x 12,8 cm
Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria

HANNAH MAYNARD

Sa vie et son œuvre par Elizabeth Anne Cavaliere

Cette photographie de M^me^ Barnswell, datant de 1889, dévoile une dame élégamment vêtue pour sa séance de pose. Elle arbore de nombreux accessoires, des gants blancs et une ombrelle, témoignant de son statut social élevé. Son mari était un charpentier productif, et plusieurs de ses bâtiments sont encore visibles dans l'ensemble de la ville. L'utilisation de la balustrade dans le portrait est une référence subtile à la profession de son époux[1].

Habiter dans la ville nouvellement créée de Victoria offre à Maynard des occasions qui ne sont pas forcément accessibles aux femmes des centres métropolitains plus établis, comme voyager dans des régions reculées, participer à la vie civique et, surtout, devenir propriétaire d'une entreprise. Les femmes ne sont pas les seules à profiter de cet environnement. Les colons d'origine chinoise et de race noire trouvent également des opportunités dans les secteurs du commerce et des services, ce qui leur permet de créer des entreprises et de prospérer dans un contexte autrement discriminatoire et raciste.

Hannah Maynard, *Old Teenie* (*Vieille Teenie*), v.1880, carte de visite, 16,5 x 10,8 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

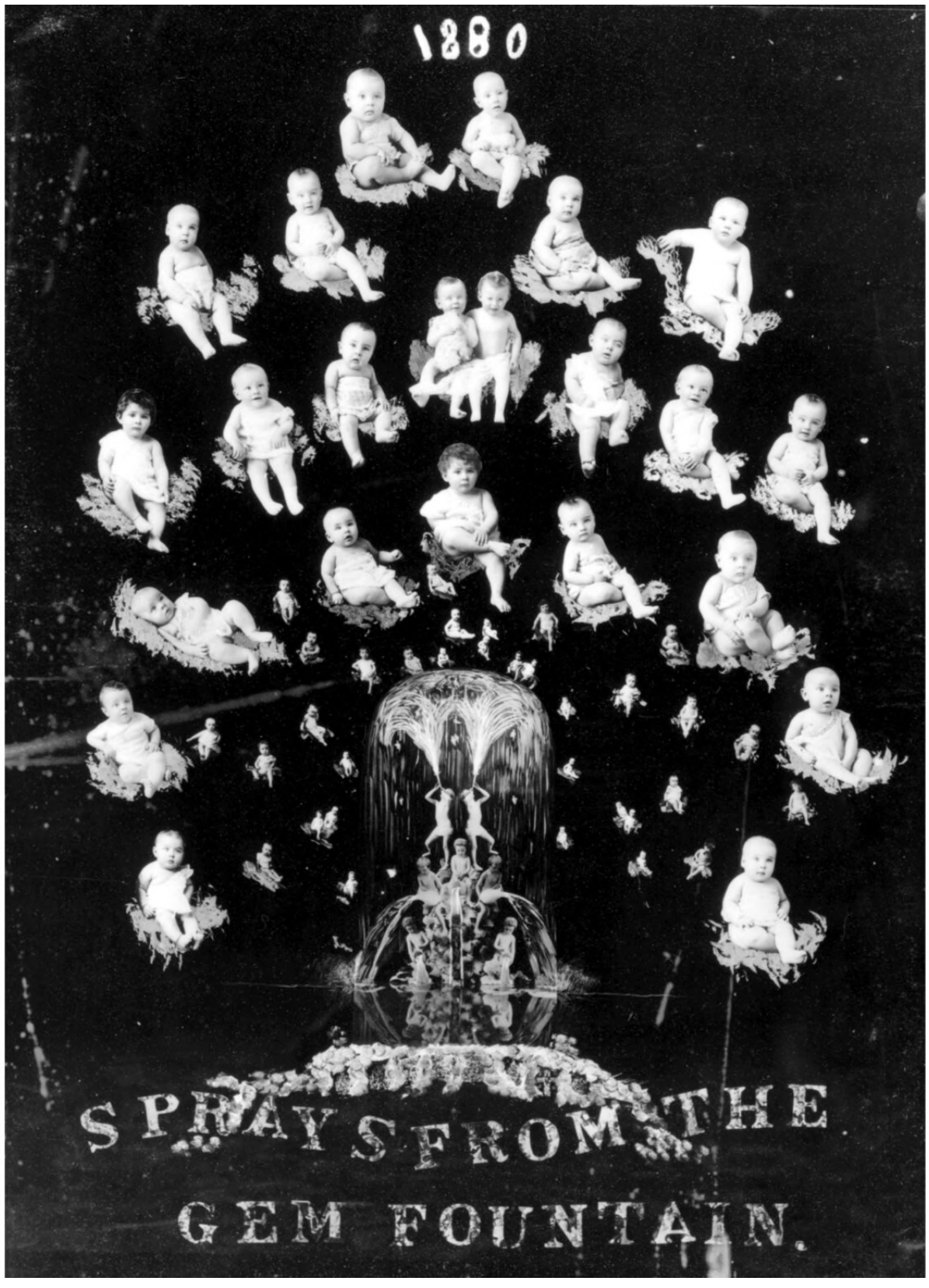
La photographie de Mary Lowe, plus tard connue sous le nom de M^me^ Barnswell, est conservée aux Archives provinciales [Colombie-Britannique] dans le cadre d'une collection de portraits de Noir·es de la Colombie-Britannique. Bien que cette œuvre ne fasse pas partie de la collection de la famille Maynard, certains indices visuels permettent de penser que ce cliché a été pris par Hannah Maynard. Plus particulièrement, cet arrière-plan apparaît de temps à autre dans les portraits de Maynard. Compte tenu de la représentation fréquente d'enfants de race noire dans sa série Gems of British Columbia (Joyaux de la Colombie-Britannique) et de la diversité culturelle et ethnique des modèles dans l'ensemble de son œuvre, il est également plausible que le studio de Maynard était un endroit ouvert et accueillant pour les colons noirs.

Mary Lowe est l'une de ces personnes. Originaire de Porto Rico, elle arrive à Victoria en tant qu'orpheline dans les années 1860. Elle fait partie d'une vague de colons noirs attirés vers le nord par l'offre de James Douglas (1803-1877), alors gouverneur de la colonie de l'île de Vancouver, qui leur proposait un passage en bateau à vapeur vers Victoria. Dans les années 1850, la législation californienne autorise l'arrestation de toute personne soupçonnée de s'être échappée de l'esclavage et interdit la migration des Noir·es vers cet État. Douglas saisit cette occasion pour accélérer la colonisation et écarter toute menace d'annexion américaine. En dépit du racisme et de la ségrégation auxquels ils font face, de nombreux colons noirs s'établissent à Victoria[2]. En 1871, Mary Lowe épouse James Augustus Barnswell qui est impliqué dans de nombreux projets en plus d'être le menuisier attitré de James Douglas. Le couple devient un pilier de la communauté.

Maynard a également photographié « Old Teenie », un personnage quelque peu légendaire qui, confronté à une extrême pauvreté, gagnait sa vie en tant que voyante. Le cliché met en évidence les défis de cette existence à travers les robes déchirées et les traits fatigués de la femme. Contrairement à

M^me^ Barnswell, il est peu probable que Teenie ait eu les moyens de commander son portrait. Il est plus vraisemblable que Maynard l'ait pris dans le but de gagner de l'argent en vendant des cartes de visite représentant cette curieuse personnalité locale. La photographie de Teenie se trouve dans la même collection que celle de M^me^ Barnswell aux Archives provinciales [Colombie-Britannique] et peut également être attribuée à Maynard, grâce à l'arrière-plan peint. Dans leur ensemble, ces portraits montrent la diversité des colons de race noire à Victoria. La photographie de M^me^ Barnswell rappelle avec force la contribution apportée par ces colons à la construction de la ville à ses débuts.

JOYAUX DE LA COLOMBIE-BRITANNIQUE POUR L'ANNÉE 1890 « JET D'EAU DE LA FONTAINE JOYAU » 1890



Hannah Maynard, *Gems of British Columbia for the year 1890 « Sprays from the Gem Fountain »,* (*Joyaux de la Colombie-Britannique pour l'année 1890 « Jet d'eau de la fontaine Joyau »*), 1890
Négatif sur plaque de verre sèche à la gélatine, 21,5 x 16,5 cm
Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria

HANNAH MAYNARD

Sa vie et son œuvre par Elizabeth Anne Cavaliere

Entre 1881 et 1896, Maynard produit une série souvent désignée sous le nom de Joyaux de la Colombie-Britannique. Ces créations démontrent que Maynard possède non seulement un grand talent artistique, mais aussi un sens aigu des affaires. À la fin de chaque année civile, elle compile les portraits d'enfants qu'elle a réalisés au cours des douze derniers mois et les assemble dans un seul collage qu'elle envoie ensuite aux familles en guise de carte de vœux pour la nouvelle année. Exutoire de son imagination débordante, la version de 1890 présentée ici est peut-être la plus ludique de toutes. Dans cette œuvre, les photographies sont disposées de manière à ressembler à l'eau jaillissant d'une fontaine entièrement composée de petits visages. Le collage encourage les familles à faire photographier leurs enfants au studio Maynard en plus de mettre en évidence les talents et les compétences de la photographe.

Dans les années 1840, les cartes de Noël se répandent après que la reine Victoria, souveraine britannique, ait publié une gravure représentant ses célébrations de Noël. La carte de vœux annuelle des Joyaux est un moyen ingénieux de tirer parti de l'intérêt populaire pour les cartes de vœux de Noël dans le cadre d'une campagne marketing. Le magazine *St. Louis and Canadian Photographer* est toujours particulièrement heureux de les recevoir les Joyaux, écrivant que « l'arrivée de ces "Joyaux de la Colombie-Britannique" est attendue chaque année avec autant d'impatience que le son des cloches de Noël ou les chaleureuses sonneries de vœux du Nouvel An[1] ».

GAUCHE : Hannah Maynard, *Little Harry* (*Petit Harry*), v.1890, tiré de l'album de la « Mrs. R. Maynard's Photographic Gallery », Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria. DROITE : Hannah Maynard, *Gems of British Columbia for the year 1884* (*Joyaux de la Colombie-Britannique pour l'année 1884*), 1884, négatif sur plaque de verre, 21,5 x 16,5 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

La première œuvre de la série Joyaux, produite en 1881, réunit les visages de centaines d'enfants d'âges différents, dans des poses, des costumes et avec des accessoires variés, sur un seul panneau rectangulaire. Dans cette version, Maynard inclut même des portraits plus expérimentaux, comme celui de son petit-fils Harry assis sur une coquille de palourde. Si les visages d'enfants blancs de colons constituent l'essentiel de ses compositions, les collages reflètent également la diversité croissante de Victoria, avec la présence de nombreux enfants d'origine asiatique et noire qui ont posé pour elle. Parfois, comme dans le coin inférieur droit de l'image de 1881, elle ajoute un visage de poupée au mélange.

À chaque itération successive, Maynard intègre habilement les collages photographiques des années précédentes des Joyaux. Dans l'édition de 1883, un enfant au centre brandit deux drapeaux, chacun portant le travail de l'année précédente. Les conceptions deviennent plus complexes et créatives au fur et à mesure que la série avance. Les petits visages sont utilisés pour former les

lettres du texte, comme guirlandes, comme bijoux pour d'autres enfants et sont cachés au cœur des fleurs. Au lieu d'un champ rectangulaire de visages, les enfants sont disposés de manière à former des motifs, par exemple une tortue en 1887, une couronne en 1888, une guirlande en 1892 ou, en 1884, ils sont nichés dans un plant de dieffenbachias.

La série Joyaux est très appréciée, tant au Canada qu'à l'étranger. Le numéro du 25 décembre 1881 du *Daily British Colonist* mentionne ce qui suit : « Cette œuvre témoigne du talent, du goût et de la patience de l'artiste et présente de manière très honorable les principaux types et la beauté de ce climat salutaire[2]. » La version de 1885 des Joyaux est publiée dans le numéro de septembre 1886 du *St. Louis Photographer*, accompagnée d'un poème élogieux qui commençait ainsi :

> Voyez ces figures ravissantes,Représentant une enfance rayonnante;
> Dans leur beauté ainsi parés,
> Par M[me] Maynard ici représentés[3].

Les Joyaux sont imprimés sous forme de cartes de cabinet de 24,8 centimètres sur 17,1 centimètres. On les appelle parfois « panneaux de Paris », une expression qui figure souvent au bas de la photographie. Recevoir une telle image devait être une grande joie pour les parents, surtout à une époque où la mortalité infantile était si élevée.

PANNEAUX D'AFFICHAGE POUR PORTRAITS EN STUDIO 1881-1892

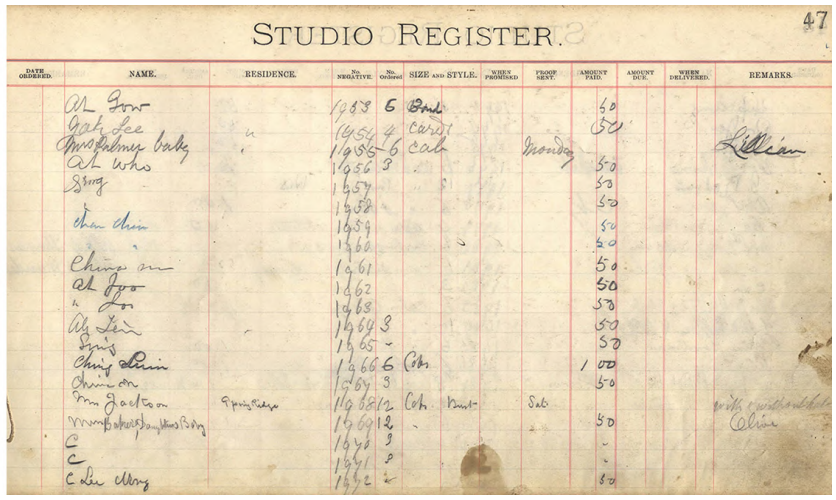
Hannah Maynard, *Studio portrait display board* (*Panneaux d'affichage pour portraits en studio*), 1881-1892
Photographies en noir et blanc, dimensions variées sur panneau, 71 x 55,5 cm
Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria

HANNAH MAYNARD

Sa vie et son œuvre par Elizabeth Anne Cavaliere

Au cours de ses près de cinquante années d'activité, la « Mrs. R. Maynard's Photographic Gallery » accueille une vaste clientèle aux besoins variés : se faire photographier, sélectionner et acheter des tirages à partir d'un catalogue existant, s'approvisionner en matériel photographique, voire utiliser le studio pour effectuer ses propres photographies. Même si la plupart des reçus et des archives du studio de Maynard ont disparu au fil du temps, ceux qui subsistent donnent un aperçu du fonctionnement de l'entreprise.

Parmi les objets provenant du studio, on trouve notamment un ensemble de panneaux d'affichage pour la promotion des services photographiques de Maynard, permettant à sa clientèle de choisir les arrière-plans, les accessoires et les effets utilisés pour mettre en scène son portrait. Le panneau ci-dessus en est un exemple significatif, présentant un agencement artistique de treize photosculptures expérimentales de Maynard. Le tableau présente toute une gamme de cadrages, d'arrière-plans, de techniques et de styles. Des images montrent des personnages en pied et d'autres, seulement des bustes. Certaines apparaissent avec des accessoires, d'autres sont encadrées par des colonnes et des arcades. Peut-être placés dans la fenêtre du studio ou exposés dans les pièces à l'avant, ces panneaux présentaient les meilleures œuvres et la diversité des styles de Maynard. Quiconque doutait du talent de la photographe n'avait qu'à regarder le panneau d'affichage de ses portraits de statues pour constater ses capacités techniques et créatives.



GAUCHE : Page tirée de l'album de la « Mrs. R. Maynard's Photographic Gallery », v.1881-1892, archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria. DROITE : Page 47 du registre du studio de la « Mrs. R. Maynard's Photographic Gallery », 1881-1882, archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

Des albums studio celui de la « Mrs. R. Maynard's Photographic Gallery » sont également utilisés pour attirer une nouvelle clientèle. Cet album de plus d'une centaine de photographies contient des exemples de photocollages réalisés pour la série Gems (Joyaux) de Maynard et des sculptures d'après nature ainsi que des portraits d'enfants individuels dans divers contextes. Les parents qui se rendent en studio peuvent ainsi découvrir les approches uniques de Maynard et la relation qu'elle entretient avec ses jeunes modèles. En plus de ces importants outils marketing, Maynard conserve les dossiers de tous ses modèles dans les registres de son studio.

HANNAH MAYNARD

Sa vie et son œuvre par Elizabeth Anne Cavaliere

Contrairement à d'autres photographes de studio de la même époque, comme William Notman (1826-1891), de Montréal, dont les dossiers exhaustifs sont conservés presque intacts dans les Archives photographiques Notman du Musée McCord Stewart, Maynard a gardé un registre de studio incomplet et imprécis. Les chercheuses et chercheurs ainsi que les archivistes ont donc aujourd'hui de la difficulté à associer les descriptions des sujets avec les noms inscrits dans les documents. Ainsi, la page 47 du registre indique qu'Ah Foo a payé cinquante cents pour se faire prendre en photo à un moment donné en 1892. Il y a plusieurs Ah Foo répertoriés dans le registre, il est donc impossible de confirmer qu'il s'agit du même Ah Foo qui travaillait pour Charles F. Newcombe. Nous pouvons voir que les négatifs d'Ah Foo sont numérotés 1962 et 1963, mais il n'y a aucune trace de ces numéros sur les négatifs, et les archives de Maynard semblent exclure les dates précises. Cependant, elle prend quelques notes révélatrices, généralement sur le type de tirage réalisé (souvent une carte de cabinet) et la quantité commandée, et indique toujours si le modèle était un bébé. Elle indique également le lieu de résidence des modèles qui proviennent de toute la Colombie-Britannique et au-delà, ce qui témoigne du succès de son entreprise et de sa réputation.

HANNAH HATHERLEY MAYNARD À SON BUREAU DANS LE SALON DE LA MAISON DES MAYNARD V.1895

Hannah Maynard, *Hannah Hatherley Maynard at her desk in the parlour of the Maynard home* (*Hannah Hatherley Maynard à son bureau dans le salon de la maison des Maynard*), v.1895
Négatif sur plaque de verre, 12,7 x 17,5 cm
Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria

Cet autoportrait, *Hannah Hatherley Maynard à son bureau dans le salon de la maison des Maynard*, offre un aperçu de l'univers personnel de la photographe. Nous apercevons Maynard installée dans son salon, avec un mur couvert de clichés en arrière-plan, ce qui met en évidence l'omniprésence de la photographie dans son univers intime. De même, nous voyons comment les préoccupations domestiques – représentées par les plantes, les tissus et l'ameublement – trouvent leur place dans sa pratique photographique.

Maynard est à la fois une passionnée de collections et une artiste photographe. Sur cette image, la série de portraits derrière elle témoigne du vaste réseau de relations qu'elle entretient à Victoria et au-delà. Son bureau déborde de photos, de papiers soigneusement empilés et d'un grand registre. Devant elle, des plantes sont empilées et disposées de manière à tirer parti de la lumière qui

pénètre dans ce qui est également son studio. Celles-ci sont une source d'inspiration pour Maynard. La grande plante dieffenbachia en pot tenue par une statue d'enfant ou de chérubin, par exemple, a servi de point de départ à sa série de photographies Gems (Joyaux) de 1884.

GAUCHE : Hannah Maynard, *Vase of lilies with Hannah's portrait* (*Vase de lys avec portrait d'Hannah*), v.1895, négatif sur plaque de verre, 25 x 20 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria**. DROITE : Hannah Maynard, *Hannah Maynard in her parlour* (*Hannah Maynard dans son salon*), 1892-1893, négatif sur plaque de verre, 17,5 x 12,7 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.**

La photographie offre à Maynard des occasions sociales, économiques et professionnelles qui seraient autrement inaccessibles à une femme à la fin du dix-neuvième siècle. Cela dit, de nombreux travaux universitaires contemporains consacrés à Maynard se sont penchés sur l'influence de la vie domestique, des arts ménagers et du « travail des femmes » sur son studio et les photographies qu'elle y a réalisées[1]. Jennifer Salahub a décrit comment les pièces du studio, qui étaient reliées à la maison familiale des Maynard, ont été soigneusement meublées et décorées afin de donner l'apparence d'une maison respectable de la classe moyenne coloniale[2]. Des portraits de la photographe, juchée sur une gamme de tissus faits main et brodés à la main, des outils de crochet à la main, renforcent cette idée.

Hannah Hatherley Maynard à son bureau dans le salon de la maison des Maynard et les photographies similaires qui donnent un aperçu des espaces physiques de Maynard mettent également en lumière les différentes façons dont elle combine la photographie et les objets qui l'entourent pour exprimer des aspects de sa vie personnelle. Ainsi, les fleurs rappellent la vie et la mort. Après le décès de sa fille, Laura Lillian Maynard (1867-1883), affectueusement surnommée Lillie, les lys [*lily* en anglais] deviennent un motif récurrent dans l'œuvre de Maynard. Dans *Vase of lilies with Hannah's portrait* (*Vase de lys avec portrait d'Hannah*), v.1895, elle a photographié un bouquet de fleurs débordant d'un petit vase sur lequel est apposé un petit autoportrait, peut-être une référence à la relation entre mère et fille.

Hannah Maynard in her parlour (*Hannah Maynard dans son salon*), v.1892-1893, montre Maynard assise parmi une série de vases et de plateaux décorés de manière similaire, ainsi que des photographies imprimées directement sur des tissus, peut-être un cyanotype, un type populaire d'impression photographique qui produit une image bleue saisissante. Il y a également des souvenirs de ses voyages, des œuvres d'art collectionnées et des portraits de ses filles décédées, Lillian et Emma, ainsi que de sa belle-fille Adelaide, disposés sur un autel avec des bougies chauffe-plat. Les intérêts professionnels et créatifs de Maynard pour la photographie sont indissociables de sa vie personnelle et de l'espace qu'elle occupe.

MAYNARD MCDONALD ET SA GRAND-MÈRE, HANNAH MAYNARD, À VÉLO DANS LE PARC BEACON HILL À VICTORIA V.1895

Hannah Maynard, *Maynard McDonald and his grandmother, Hannah Maynard, cycling in Beacon Hill Park, Victoria*, (*Maynard McDonald et sa grand-mère, Hannah Maynard, à vélo dans le parc Beacon Hill à Victoria*), v.1895
Épreuve à l'albumine, 11,5 x 17,2 cm
Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria

Lors de ses sorties avec son petit-fils au parc Beacon Hill de Victoria, situé le long de la côte du détroit de Juan de Fuca, Maynard trouve des occasions d'étudier la capacité de la photographie à capturer le mouvement, une tâche difficile compte tenu des appareils photo encombrants et des longs temps d'exposition de l'époque. L'image ci-dessus est un exemple remarquable parmi les nombreuses photos de Maynard représentant des cyclistes et des paysages du parc, car elle illustre son habileté technique à manipuler une scène.

Même si cette image de Maynard et de son petit-fils à vélo semble avoir été prise spontanément, Maynard est en réalité le fruit d'une planification minutieuse. Elle a utilisé des blocs habilement dissimulés pour maintenir les vélos immobiles en position verticale pendant que les cyclistes se tenaient en équilibre sur leur selle. (L'aspect flou du visage de Maynard indique qu'elle a dû perdre légèrement l'équilibre pendant la longue exposition.) Si les vélos étaient

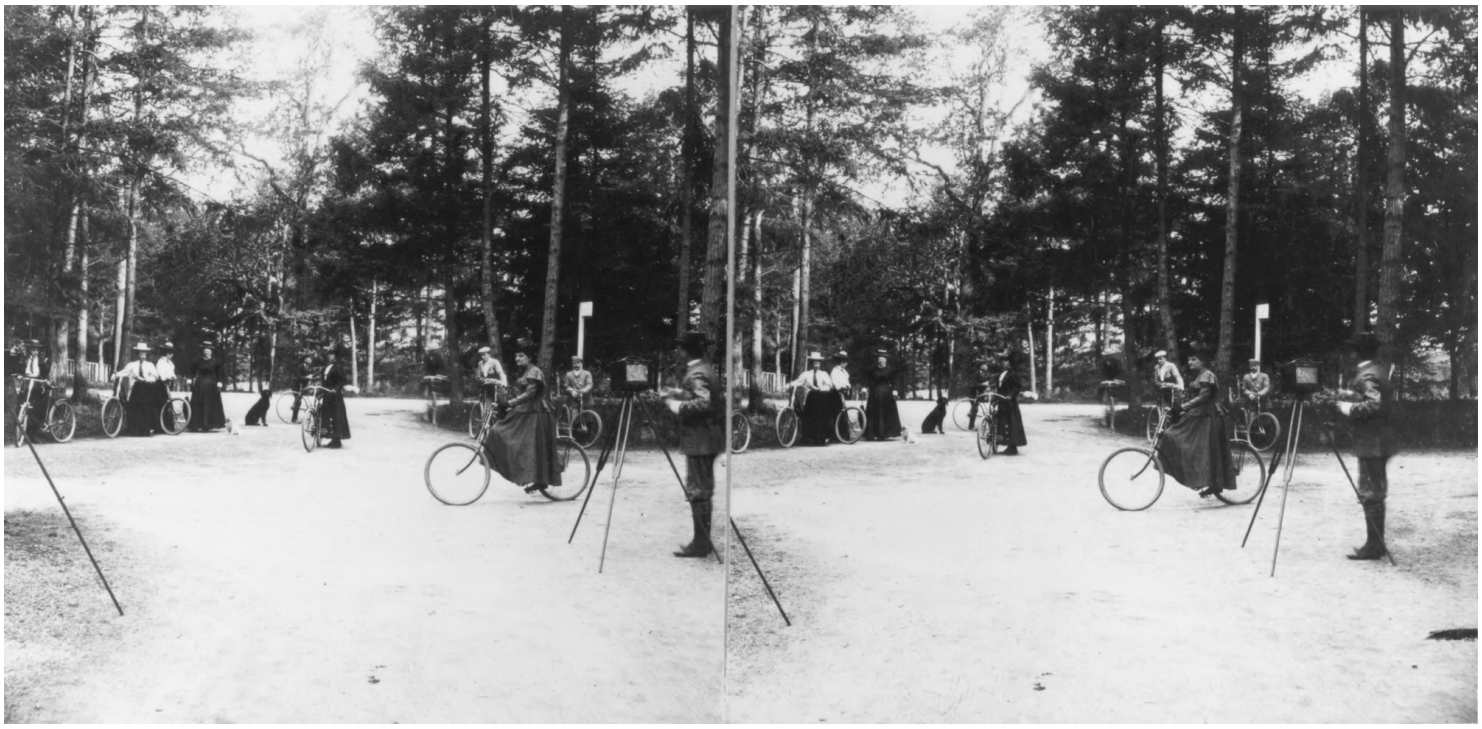
réellement en mouvement, ils auraient été tout aussi flous. Outre les astuces de composition, l'arbre situé à droite derrière Maynard, dont les branches sont dénudées de manière inhabituelle pour la saison et taillées de façon peu naturelle, semble avoir été dessiné par la photographe.

Dans les années 1880, le vélo prend la forme que nous connaissons aujourd'hui : deux roues de taille identique équipées de pneus pneumatiques et propulsées par des pédales reliées à une chaîne. Cela provoque une hausse significative de la popularité du cyclisme, en particulier chez les femmes, qui peuvent désormais enfourcher ces nouveaux vélos tout en portant les jupes volumineuses de l'époque, gagnant ainsi une nouvelle mobilité. Toujours prête à se lancer dans de nouvelles activités, Maynard se met au vélo avec son petit-fils Maynard McDonald, et les deux font souvent des balades dans le nouveau parc Beacon Hill à Victoria. Ouvert en 1882 et situé à seulement deux kilomètres au sud du studio et de la résidence de Maynard, il offre des sentiers sinueux parfaits pour le vélo. Le parc est situé sur le territoire traditionnel non cédé des lək̓ʷəŋən (Lekwungen), connus aujourd'hui sous le nom des Nations Esquimalt et Songhees. James Douglas (1803-1877) désigné comme zone protégée en 1858, puis converti en parc municipal.

Beacon Hill Park, Victoria, British Columbia (*Parc Beacon Hill, Victoria, Colombie-Britannique*), 1912, carte postale, 13,8 x 8,9 cm, Archives de la ville de Victoria.

Maynard McDonald et sa grand-mère, Hannah Maynard, à vélo dans le parc Beacon Hill à Victoria est l'une des nombreuses photographies de vélo réalisées par Maynard. L'image stéréoscopique intitulée *Photographing Bicycles in Beacon Hill Park* (*Photographier des vélos dans le parc Beacon Hill*), v. 1895, est une image représentant le processus de création d'images photographiques. Maynard est à nouveau perchée sur son vélo, les pieds décollés du sol, comme si elle était en mouvement, alors qu'elle est immobile. Son assistant manipule l'appareil photo grand format à droite et semble la prendre en photo. On aperçoit également un autre trépied à gauche de l'image. Lorsqu'on regarde à travers un stéréoscope pour obtenir une image en trois dimensions, le public joue le rôle de la personne qui prend la photographie, qui se trouve entre les deux trépieds, et perçoit la scène comme une histoire sur le processus photographique.

Maynard est une élève assidue en photographie, et dans les publicités pour son studio, elle tient à souligner qu'elle dispose du matériel photographique le plus récent. Le développement des négatifs sur plaque sèche à la gélatine produits à la machine dans les années 1870 permet d'obtenir une plus grande sensibilité et une meilleure portabilité que les négatifs sur plaque humide. Dans les années 1880, Maynard adopte cette nouvelle technologie et ses balades à vélo dans le parc Beacon Hill lui offrent l'occasion idéale de l'essayer.



Hannah Maynard, *Photographing Bicycles in Beacon Hill Park* (*Photographier des vélos dans le parc Beacon Hill*), v.1895, vue stéréoscopique, 8,8 x 17,2 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

M^ME CARLO BOSSI VERS LES ANNÉES 1890

Hannah Maynard, *Mrs. Carlo Bossi* (*M^me Carlo Bossi*), vers les années 1890
Négatif sur plaque de verre, 21,5 x 16,5 cm
Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria

HANNAH MAYNARD

Sa vie et son œuvre par Elizabeth Anne Cavaliere

M^me^ Carlo Bossi, sujet de ce portrait, avait récemment acquis une grande fortune considérable grâce à son mari, qui était âgé d'environ trente ans de plus qu'elle et qui connaissait un succès remarquable en tant que propriétaire d'épiceries et d'immeubles immobiliers à Victoria. Cette richesse signifiait que, à l'instar de Maynard, Bossi était libre de poursuivre des intérêts au-delà de la vie domestique. Éduquée par les Sœurs de Sainte-Anne dans la première école catholique de la région réservée aux filles, elle excellait dans la peinture et la couture, et avait maintes fois été saluée dans les journaux locaux pour ses œuvres et les récompenses qu'elles lui avaient values.

GAUCHE : Hannah Maynard, *W.H. McNeill family* (*Famille W.H. McNeill*), v.1876, carte de visite, 16,6 x 10,8 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria. DROITE : Noah Shakespeare ou William M. Ashman, *Hannah Maynard and baby, possibly Laura Lillian Maynard* (*Hannah Maynard et son bébé, probablement Laura Lillian Maynard*), v.1867, ferrotype, 10 x 6,6 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

Comme elle le fait avec les enfants, Maynard s'efforce de capturer quelque chose de naturel et de représentatif chez les femmes qu'elle photographie. Dans le cas de Bossi, Maynard souhaite mettre de l'avant l'ampleur des réalisations de sa grande amie. Une Bossi sereine et richement vêtue se tient devant son chevalet, un pinceau et une palette de peinture à la main. Les fleurs sont encore en cours de réalisation, mais sous le chevalet est posé un tableau terminé. L'historienne des métiers d'art Jennifer Salahub suggère que les compositions florales et textiles, ainsi que le chien parfaitement placé et bien dressé, présentent Bossi comme « une femme définie par des activités domestiques à la mode; l'inclusion de la couture dans le portrait de Petronilla Bossi par Maynard est une reconnaissance de la position sociale élevée du modèle ainsi que de ses réalisations[1] ».

Un portrait sur carte de cabinet composé avec le même soin et la même attention que celui de M^me^ Carlo Bossi est l'œuvre intitulée *W.H. McNeill family* (*Famille W.H. McNeill*), v.1876. Il représente Martha McNeill, la deuxième épouse du capitaine William H. McNeill, un marchand de fourrures prospère de la Compagnie de la Baie d'Hudson, ainsi que ses quatre belles-filles. Martha est la fille de Neshaki, un chef nisg̲a'a de la région de la vallée de Nass et une importante négociante en fourrures à part entière. Sur cette photographie, elle est assise sur le seul siège visible dans la scène. Celui-ci n'est pas l'un des nombreux fauteuils victoriens rembourrés qui occupent le studio de Maynard, mais une chaise fabriquée à partir de branches, un choix peut-être motivé par la sensibilité à l'égard de l'héritage nisg̲a'a de Martha.

Maynard applique à ses propres autoportraits la même sensibilité que celle dont elle fait preuve envers Bossi et McNeill. C'est particulièrement frappant lorsque l'on compare les portraits de Maynard à ceux que d'autres ont pris d'elle. Par exemple, sur un ferrotype attribué à Noah Shakespeare (1839-1921) ou à William M. Ashman (1861-1902), Maynard apparaît de profil, avec sa plus jeune fille maladroitement allongée sur ses genoux. Nous apprenons peu de choses sur Maynard, hormis son statut de mère et son portrait de type « photo d'identité judiciaire ». Il est certain que la différence est flagrante par rapport aux autoportraits de Maynard ou à son portrait de M^{me} Bossi.

HANNAH MAYNARD DANS UN TABLEAU VIVANT V.1893-1897

Hannah Maynard, *Hannah Maynard in a tableau vivant (Hannah Maynard dans un tableau vivant)*, v.1893-1897
Négatif sur plaque de verre au collodion, 20 x 25 cm
Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria

HANNAH MAYNARD

Sa vie et son œuvre par Elizabeth Anne Cavaliere

Hannah Maynard dans un tableau vivant est l'une des photographies les plus commentées et reproduites réalisées par Maynard. Témoignage de sa maîtrise des techniques photographiques, mais aussi de sa capacité à se moquer d'elle-même et de la photographie en général, cette œuvre inspirée du tableau vivant illustre comment Maynard se donne en spectacle devant l'objectif pour s'amuser.

Pour produire cette image, Maynard a sans doute utilisé deux techniques distinctes : l'exposition multiple et la photographie composite. Les deux Hannah assises à table ont été réalisées en couvrant différentes parties de l'objectif de l'appareil photo pendant l'exposition. Maynard a ainsi pu se photographier assise sur une chaise, avec seulement la moitié de son grand négatif sur plaque de verre exposée de 25,4 centimètres sur 20,3 centimètres. Elle a ensuite changé la position du cache de l'objectif afin que l'autre moitié soit exposée et que la première soit couverte avant de s'asseoir dans la deuxième chaise. La troisième Hannah, qui renverse maladroitement du thé sur la tête de la Hannah assise à droite, aurait été ajoutée à l'image par montage. Prise séparément, elle aurait été combinée à l'image principale, puis photographiée sur un nouveau négatif sur plaque de verre pour donner un négatif final d'apparence homogène et intacte.

Hannah Maynard, *Portrait of Mr. and Mrs. Maynard* (*Portrait de M. et M^me^ Maynard*), v.1874-1910, négatif sur plaque de verre sèche à la gélatine, 33 x 38 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

Quelle est la motivation de Maynard pour réaliser ce travail? Ce processus long et complexe est une occasion d'expérimenter des méthodes précises d'exposition et d'impression. En se servant d'elle-même et souvent de sa famille comme sujets, Maynard se libère de l'obligation de produire des images adaptées aux goûts et aux emplois du temps de ses modèles. Cela lui permet également de prendre des risques en testant les nouvelles techniques qu'elle découvre dans des revues photographiques comme *St. Louis and Canadian Photographer* et grâce à sa correspondance avec la communauté de photographes, tant professionnel·les qu'amateurs, que ces magazines rassemblent.

HANNAH MAYNARD

Sa vie et son œuvre par Elizabeth Anne Cavaliere

Le plaisir et l'humour caractérisent l'ensemble de la vie et de l'œuvre de Maynard. On peut en voir un exemple dans la photographie mise en scène *Portrait of Mr. and Mrs. Maynard* (*Portrait de M. et M^me^ Maynard*), v.1874–1910, où elle et Richard apparaissent déguisés en fermiers. Une binette et un râteau à la main, le couple prend la pose dans un champ de « foin », avec en toile de fond une maison de campagne pittoresque. Les albums photos privés de Maynard regorgent d'images humoristiques ainsi que de photos de réunions familiales, de fêtes, de voyages et d'activités de loisirs. Cette joie transparaît dans les détails astucieux et amusants de ses œuvres : le thé qui se renverse sur sa propre tête dans une de ces photos composites, mais aussi les bébés dans des coquillages, les visages dans les fleurs et les espièglerie dans ses tableaux vivants en sont autant d'exemples. Malgré sa précision dans la technique photographique et son sens aigu des affaires, elle ne se prend pas trop au sérieux. La photographie est un moyen d'expression, et Maynard y voit non seulement une marchandise ou un métier, mais aussi un exutoire pour sa joie et son espièglerie, son véritable moi.

PRISONNIER 298 V.1903

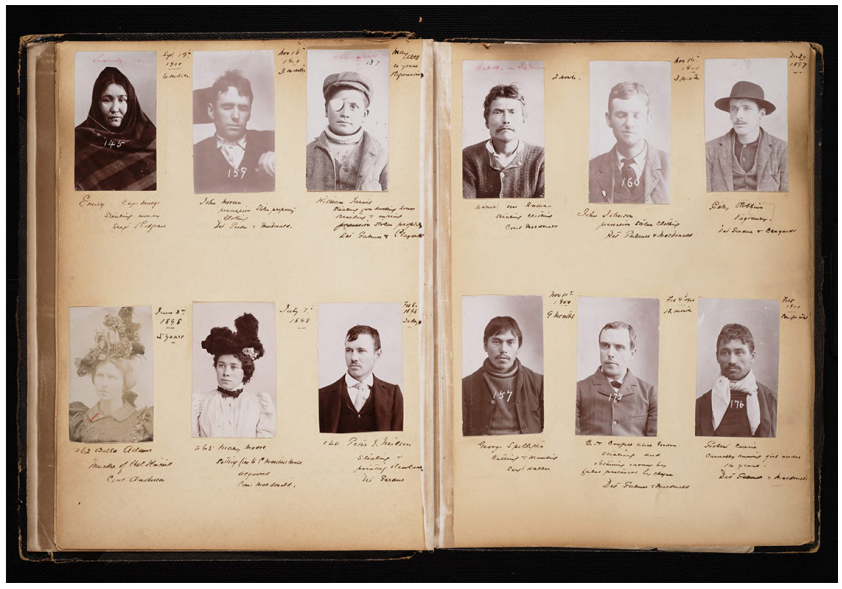
Hannah Maynard, *Prisoner 298* (*Prisonnier 298*), v.1903
Épreuve à l'albumine
Bibliothèque et archives de l'Université de Victoria

HANNAH MAYNARD

Sa vie et son œuvre par Elizabeth Anne Cavaliere

En 1897, Maynard commence à recevoir des commandes du service de police de Victoria pour photographier des personnes placées en état d'arrestation. Elle photographie le prisonnier 298 dans un style similaire à celui qu'elle utilise pour les modèles qui paient pour un portrait réalisé dans son studio. Ce portrait détaillé et précis dissimule l'histoire d'un individu accusé de tentative de meurtre. Il aurait extorqué de l'argent à la caisse d'un saloon avant de tirer quatre coups de feu sur son propriétaire. (Un seul coup, non mortel, a atteint sa cible.)

La plupart des portraits réalisés par Maynard pour le service de police de Victoria présentent une vue de face ou de trois quarts du modèle. Toutefois, pour plusieurs images produites entre 1902 et 1903, y compris la photographie ci-dessus intitulée *Prisonnier 298*, Maynard utilise un miroir pour combiner les deux vues en une seule image. Il s'agit d'une technique que Maynard utilisait dans ses portraits en studio. À titre d'exemple, dans une photographie de sa fille Lillie en train de se laver les mains, la photographe a placé un miroir dans la scène afin de montrer le profil de la fillette ainsi que l'arrière de sa tête. Maynard positionnait également des miroirs au sol afin de créer des reflets semblables à ceux de l'eau pour représenter des enfants posant dans des scènes en extérieur.



GAUCHE : Hannah Maynard, *Belle Adams, charged with the murder of Charles Kincaid; received five years for manslaughter* (*Belle Adams, accusée du meurtre de Charles Kincaid ; condamnée à cinq ans pour homicide involontaire*), 1898 Diapositive sur verre, 8,2 x 8 cm Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria. DROITE : Page tirée du « Mugshot Book 3 » [livre des photos d'identité judiciaire] présentant Belle Adams, registres des accusations et des photos d'identité judiciaire du service de police de Victoria, 1898-1904 Bibliothèque de l'Université de Victoria.

À la fin du dix-neuvième siècle, Victoria est une ville en pleine mutation, avec un afflux constant de migrant·es venu·es du monde entier. La ville constitue également une étape cruciale pour les mineurs et les prospecteurs qui se rendent au Klondike. La nature en constante évolution de la population de la ville en fait un foyer de criminalité, et le service de police de la ville, créé en 1858, utilise la photographie comme méthode de surveillance, ce qui lui permet de dresser le profil des criminel·les de la ville.

Les photos d'identité judiciaire font souvent l'objet d'un intérêt sensationnaliste, en sortout lorsque le crime est particulièrement odieux ou inhabituel. Maynard prend ainsi la photo d'identité judiciaire de Belle Adams, l'une des meurtrières les plus scandaleuses de Victoria, entre 1897 et 1904. En 1898, Adams a été

condamnée pour avoir assassiné un homme avec un rasoir. Le meurtre ainsi que le procès et la condamnation qui ont suivi ont été largement couverts par le *Daily Colonist*. Le numéro du 4 juin 1898 présente le titre accrocheur « By a Woman's Hand. Charles Kincaid the Victim of His Mistress' Jealous Rage. A Johnson Street Hotel the Scene of the Awful Crime » et décrit ensuite comment Adams a « à moitié sectionné » la tête de son amant marié[1].

La photographie d'Adams prise par Maynard met en évidence une jeune femme posée et réfléchie, vêtue d'une robe élégante et coiffée d'un chapeau tout aussi raffiné. Les portraits d'Adams, du prisonnier 298 et de nombreux autres sont composés avec le talent caractéristique de Maynard. Contrairement à ce que l'on pourrait croire, ces portraits n'ont rien de sévère ni d'agressif. S'ils ne figuraient pas dans le registre de la police, on ne soupçonnerait jamais qu'ils représentent des criminel·les.

QUESTIONS ESSENTIELLES

Les photographies d'Hannah Maynard semblent souvent entrer en conflit les unes avec les autres. Elles contribuent cependant à une série de réflexions critiques qui reflètent ses relations avec les autres, la société et les milieux dans lesquels ses images ont été diffusées : son esprit d'entreprise à une époque où les femmes n'avaient pas souvent accès à la vie publique; ses apports à un réseau international de photographes amateurs et professionnel·les grâce à ses expérimentations en matière de création d'images et à ses écrits; et sa participation implicite à la colonisation, à la fois en tant que femme et en tant que photographe portraitiste. La pratique photographique

innovante de Maynard et son héritage complexe nous invitent à repenser les intersections entre l'art, l'identité et le pouvoir.

UNE FEMME EN AFFAIRES

La photographie n'est pas une activité rare pour une femme de la classe moyenne du dix-neuvième siècle comme Hannah Maynard. Partout au Canada, de nombre de femmes photographes amateurs, comme Mattie Gunterman (1872-1945), se lancent dans cette activité par intérêt et par plaisir. Il est également fréquent qu'une femme travaille dans un studio de photographie ou qu'elle exerce le métier de photographe professionnelle. Si des femmes telles qu'Élise L'Heureux (1827-1896), matriarche du studio Livernois à Québec, et Geraldine Moodie (1854-1945), qui ouvre un studio à Battleford, en Saskatchewan, avant de déménager dans ce qui est aujourd'hui le Nunavut (où elle va réaliser les célèbres portraits d'Inuits pour le gouvernement canadien), se distinguent parmi les contemporaines de Maynard, il est plutôt inhabituel qu'une femme possède sa propre entreprise de photographie, et encore plus rare qu'elle connaisse un succès remarquable.

GAUCHE : Verso tamponné d'une des photos de Maynard, s.d. DROITE : Livernois & Bienvenu (Élise L'Heureux et Louis Fontaine), *Portrait de femme*, v.1870, épreuve à l'albumine, 16,6 x 10,8 cm, Musée national des beaux-arts du Québec.

C'est probablement une combinaison de facteurs qui conduit au succès de Maynard. Tout d'abord, lorsqu'elle fonde son studio en 1862, la ville de Victoria en est encore à ses balbutiements. Cela lui permet d'offrir ses services à une clientèle croissante et de plus en plus aisée, sans pratiquement aucune concurrence. L'environnement plus ouvert d'une ville frontalière permet également une attitude floue envers les conventions liées au genre et à la classe sociale.

Ensuite, on note le statut de Maynard en tant que femme blanche issue de la classe moyenne et née en Angleterre. Dans le Canada colonial, les immigrant·es anglais·e, en raison de leur langue et de leur religion, jouissent d'un avantage considérable pour gravir les échelons de la société par rapport aux personnes venues d'ailleurs. Les revenus de Richard Maynard dans les gisements aurifères, qui lui ont permis de financer son projet entrepreneurial, lui confèrent un statut social qui renforce sa réputation au sein de la communauté. Dans son studio, Maynard a également dû se forger une réputation de photographe attentionnée et bienveillante. Elle devait être assez douce pour photographier des enfants et assez ouverte pour accueillir des personnes de tous horizons.

Hannah Maynard, *Hannah Maynard sitting beside the piano* (*Hannah Maynard assise à côté du piano*), v.1895, négatif sur plaque de verre sèche à la gélatine, 17,5 x 12,7 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

Maynard a toujours pris soin de se présenter comme une épouse respectable. En 1892, lorsqu'elle rouvre son studio à son nouvel emplacement sur l'avenue Pandora, celui-ci a été spécialement conçu à cet effet, les pièces privées de sa maison jouxtant le studio de photographie au deuxième étage. Même si le studio occupe une place importante au sein de la communauté, dès qu'il s'agit de questions liées à l'entreprise, elle est toujours « Mme R. Maynard ». Tout, depuis sa propre robe jusqu'aux tissus, meubles, accessoires et arrière-plans présents dans le studio, reflète le goût et la réputation d'une femme de l'époque victorienne.

Quand Richard commence sa carrière de photographe, le couple continue de respecter les idées de l'époque sur ce qui convient aux hommes et aux femmes, du moins en apparence. Alors qu'Hannah continue à exercer son activité artistique dans un espace physiquement relié à la maison familiale, Richard pratique son métier de photographe ailleurs. Ils avaient sans doute tous deux une préférence pour leurs sujets respectifs, mais quand on les considérait ensemble, il pouvait devenir difficile de distinguer clairement les limites entre leurs pratiques.

Attribué à Richard Maynard, *Departure Bay* (*Baie du Départ*), s.d., page tirée de l'album Photographic View Album de R. Maynard, v.1880-1890, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

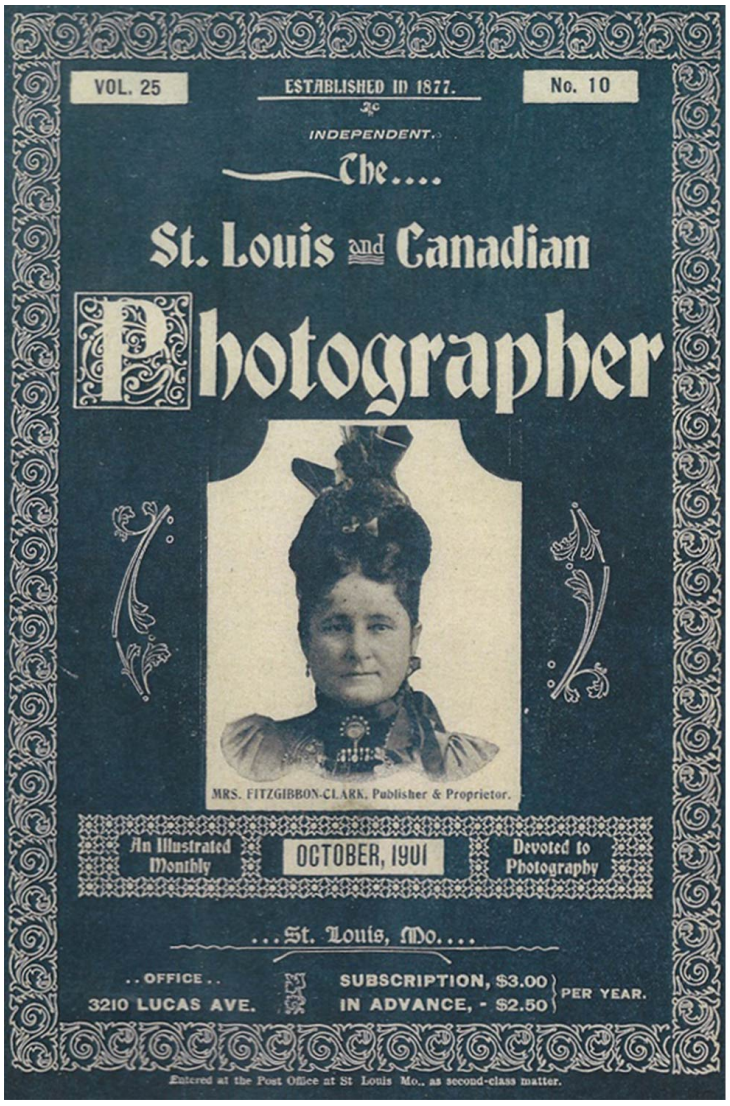
HANNAH MAYNARD

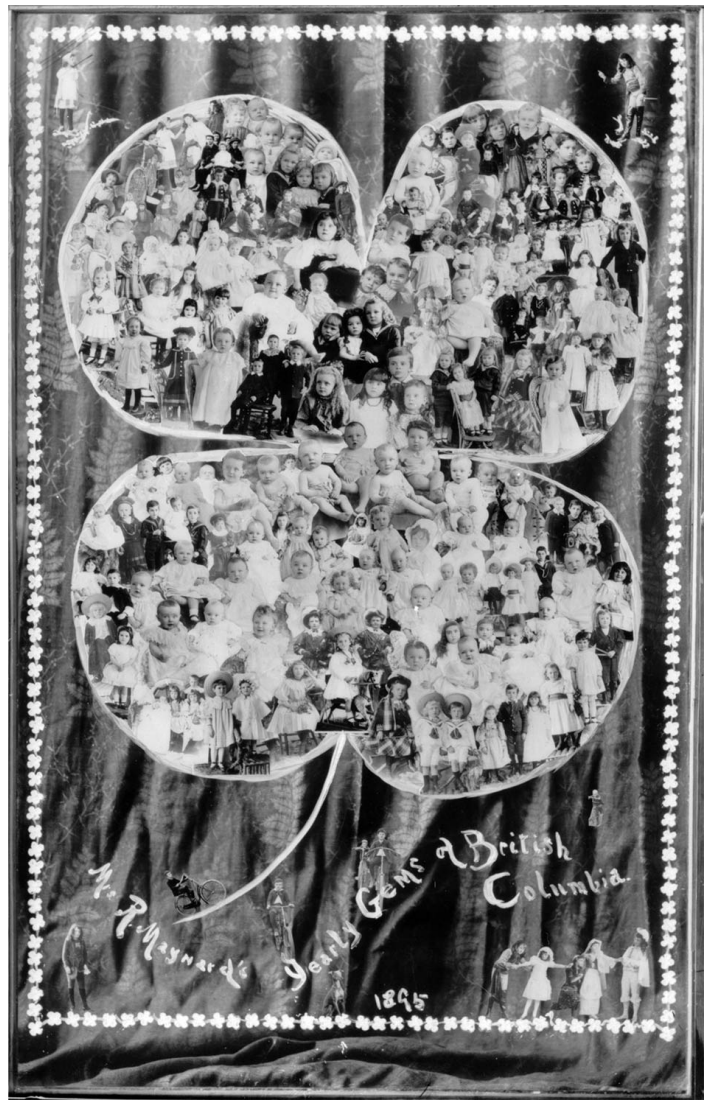
Sa vie et son œuvre par Elizabeth Anne Cavaliere

L'entreprise d'Hannah devient un centre névralgique de l'activité photographique dans la région, sans doute en partie grâce à la stabilité et à la longévité de son entreprise. Dès 1878, elle est même considérée par le *Weekly Pacific Tribune* de Seattle comme « la photographe la plus en vue de Victoria » et présentée comme un exemple de « ce que les femmes peuvent accomplir lorsqu'elles y sont contraintes, motivées ou incitées[1] ». Maynard comprend les liens entre le nouveau moyen de communication qu'est la photographie, le tourisme et la colonisation ainsi que leur potentiel entrepreneurial. Dans son studio, elle vend les photos des merveilles naturelles de la Colombie-Britannique prises par Richard dans le cadre de son travail pour le gouvernement et achète parfois les négatifs d'autres photographes pour répondre à la demande du marché.

LE DÉVELOPPEMENT D'UNE COMMUNAUTÉ PHOTOGRAPHIQUE

Hannah Maynard a la chance de ne pas avoir à faire face à une concurrence importante de la part d'autres studios photographiques à Victoria. Cela l'empêche cependant de disposer d'un réseau professionnel solide auquel se connecter et dont elle peut tirer des enseignements. C'était à elle de trouver un cercle d'adeptes de photographie qui partage sa soif de connaissances et son désir de montrer son art à autrui, ce qu'elle a réussi à faire grâce à la revue *St. Louis and Canadian Photographer*.

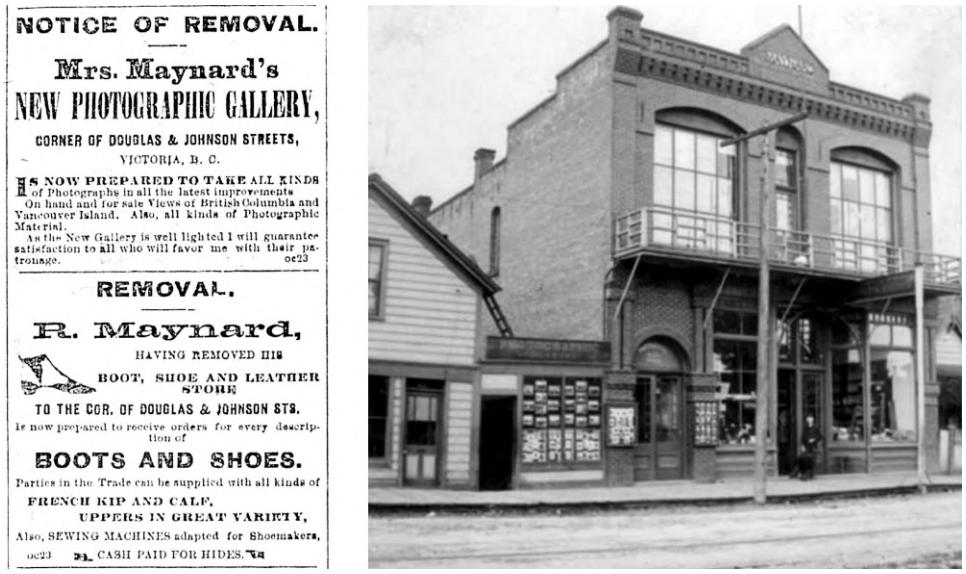




GAUCHE : Couverture du *St. Louis and Canadian Photographer*, vol. 26, n°10 (octobre 1901). DROITE : Hannah Maynard, *Gems of British Columbia for the year 1895* (*Joyaux de la Colombie-Britannique pour l'année 1895*), 1895, négatif sur plaque de verre sèche à la gélatine, 21,5 x 16,5 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

Ce périodique, d'abord nommé *St. Louis Practical Photographer*, a été fondé par John H. Fitzgibbon (1819-1882), un photographe pionnier établi à Saint-Louis, dans le Missouri. Le premier numéro est publié en 1877, et dès 1879, Maynard y contribue activement. En août de cette année-là, la revue note que « M^{me} Maynard a eu l'amabilité de nous envoyer, depuis Victoria, en Colombie-Britannique, d'excellentes photos de cabinet […] Nous nous réjouissons de voir un travail d'une telle qualité provenant d'un endroit aussi éloigné[2] ». Un mois plus tard, Maynard envoie une autre série, qui est également très appréciée : « Encore une fois, en provenance d'Alaska et de Victoria, en Colombie-Britannique, voici les images les plus intéressantes que nous ayons jamais vues de ces régions lointaines. M^{me} Maynard est l'une des femmes les plus travaillantes et les plus persévérantes de notre secteur […] Elle est toujours prête à aller de l'avant, surpassant même nos Américaines deux à un en photographie[3]. » En 1881, Maynard fait parvenir une autre série à la revue qui écrit ce qui suit : « Les photographies stéréoscopiques semblent être son point fort, et ce sont d'excellents exemples. Nous pouvons presque imaginer avoir visité cette contrée lointaine grâce aux images saisissantes et détaillées illustrées que nous recevons occasionnellement de temps à autre de cet endroit[4]. »

En 1882, à la mort de Fitzgibbon, son épouse Louisa (1823-1898) devient l'éditrice et rebaptise le magazine *St. Louis Photographer*. En 1887, les abonné·es du Canada reçoivent un numéro spécial d'essai du magazine *Canadian Photographer*. La demande pour cette version doit être importante, car en 1888, le périodique est finalement été rebaptisé *St. Louis and Canadian Photographer*. Maynard a été une contributrice fidèle tout au long des différentes itérations de la publication. Ses photographies sont mentionnées, et sont parfois même reproduites en un format pleine page, accompagnées de poèmes élogieux signés par les rédacteurs. La relation entre Maynard et le *St. Louis and Canadian Photographer* est si étroite que le magazine publie même un avis de décès à la mort de sa fille Lillian[5].


NOTICE OF REMOVAL.

Mrs. Maynard's
NEW PHOTOGRAPHIC GALLERY,
CORNER OF DOUGLAS & JOHNSON STREETS,
VICTORIA, B. C.

IS NOW PREPARED TO TAKE ALL KINDS of Photographs in all the latest improvements
On hand and for sale Views of British Columbia and Vancouver Island. Also, all kinds of Photographic Material.
As the New Gallery is well lighted I will guarantee satisfaction to all who will favor me with their patronage. oc23

REMOVAL.

R. Maynard,
HAVING REMOVED HIS
BOOT, SHOE AND LEATHER STORE
TO THE COR. OF DOUGLAS & JOHNSON STS.
is now prepared to receive orders for every description of
BOOTS AND SHOES.
Parties in the Trade can be supplied with all kinds of
FRENCH KIP AND CALF,
UPPERS IN GREAT VARIETY,
Also, SEWING MACHINES adapted for Shoemakers,
oc23 CASH PAID FOR HIDES.

GAUCHE : « Avis de déménagement : "Mrs. R. Maynard's Photographic Gallery" », 1874, *Daily Colonialist*, Archives de l'Université de Victoria. DROITE : Hannah ou Richard Maynard, *The Maynard Building, 700 Block Pandora Avenue* (*Immeuble Maynard, 700, avenue Pandora*), v.1895, vue stéréoscopique, 9 x 17,7 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

La photographie étant encore un moyen d'expression relativement récent, ou peut-être parce que les personnes qui la pratiquent, à titre professionnel ou amateur, sont dispersées sur un continent extrêmement vaste, des forums tels que celui proposé par le *St. Louis and Canadian Photographer* sont indispensables. Les femmes photographes ont particulièrement de mal à trouver des communautés professionnelles et créatives. Maynard a sans doute

trouvé une consœur en Louisa Fitzgibbon, qui publiait la revue en plus d'être également photographe de studio.

Maynard crée aussi une communauté photographique grâce à des publications plus près d'elle. Elle fait régulièrement paraître des annonces dans les journaux locaux *Daily British Colonist* et *Victoria Daily Times*. Ces publicités indiquent clairement que Maynard exploite un studio qui utilise les procédés photographiques les plus avancés et qu'elle est compétente « pour prendre toutes sortes de photographies en utilisant les dernières innovations », comme le vante une publicité parue dans un numéro de 1874 du *Daily British Colonist*[6]. Son studio vend également directement au public tous les outils, fournitures et produits chimiques nécessaires pour réaliser ses propres photographies. Maynard contribue à élargir la communauté photographique au-delà des frontières canadiennes et ne tarde pas à tirer parti de la croissance du marché de la photographie professionnelle et à consolider sa position dans ce secteur.

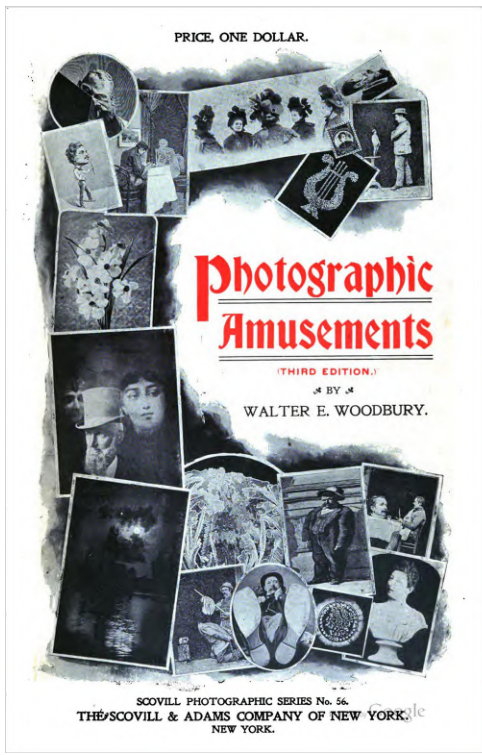
Hannah ou Richard Maynard, *Interior of Maynard's, Pandora Avenue* (*Intérieur du Maynard's, avenue Pandora*), s.d., vue stéréoscopique, 9 x 17,7 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria. À la droite de Richard Maynard se trouve un stéréoscope utilisé pour visionner des stéréogrammes et des portraits individuels montés.

LES TRUCAGES

Maynard fait preuve d'un talent exceptionnel avec l'appareil photo ainsi qu'avec les aspects techniques des processus de développement et d'impression. Les photographes professionnel·les de l'époque utilisent souvent le collage, le

montage, l'exposition multiple et la photographie composite de manière très pratique, mais Maynard y a également recours pour créer des trompe-l'œil et des illusions dans des scènes photographiques soigneusement élaborées et composées, appelées tableaux vivants.

Même si la photographie est largement reconnue pour ses capacités descriptives au service du progrès, de la préservation et de la documentation, les innombrables manipulations possibles dans le processus photographique entraînent un brouillage entre réalité et fiction. Le recours à la photographie pour créer des illusions réalistes est presque aussi ancien que le moyen d'expression lui-même. Tant les photographes que le public se réjouissent des possibilités offertes par la photographie pour tromper les gens et du divertissement, à la fois humoristique et macabre, que ces trucages peuvent procurer.



GAUCHE : Couverture de la 3e édition de *Photographic Amusements: Including a Description of a Number of Novel Effects Obtainable with the Camera*, de Walter E. Woodbury, New York, The Scoville & Adams Company, 1896. DROITE : William H. Mumler, *Mr. Brown & His Spirit Sister Recognised* (*M. Brown et sa sœur spirituelle reconnue*), 1861-1878, épreuve à l'albumine, 9,8 x 5,3 cm, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles.

Les clichés sont relativement peu coûteux à produire et à acheter. Les gens souhaitent de plus en plus se faire photographier de manière ludique, et les photographes s'efforcent de développer des trucages et des techniques spéciales qu'il est possible de commercialiser. Parmi les personnes qui pratiquent cet art, certaines affirment, comme le « photographe spirituel » William H. Mumler (1832-1884) aux États-Unis, pouvoir capturer des esprits avec leurs photographies. Réels ou non, les effets créés par la double exposition fascinent les modèles. D'autres photographes se spécialisent dans les scènes d'humour noir, produisant des cartes de cabinet pour leur clientèle en utilisant l'impression combinée pour créer une illusion que la tête ou les membres ont été coupés.

En 1896, Walter E. Woodbury publie *Photographic Amusements Including a Description of a Number of Novel Effects Obtainable with the Camera*, l'un des premiers ouvrages consacrés aux trucages. Le livre de Woodbury aurait été une révélation pour la plupart des photographes amateurs; cependant, nombre de professionnel·les comme William Notman (1826-1891) et Hannah Maynard avaient recours depuis longtemps à des techniques telles que l'exposition multiple et la photographie composite à des fins plus pratiques que de simples trucages.

Dans *Hannah Maynard and her grandson, Maynard McDonald* (*Hannah Maynard et son petit-fils, Maynard McDonald*), v.1893, Maynard utilise à la fois les techniques de l'exposition multiple, de la photographie composite et du portrait sculpté. Deux Hannah et son petit-fils, qui est représenté à la fois sous

ses propres traits et sous la forme d'un buste vivant, sont entourés de photographies des filles décédées d'Hannah. Les sujets présentent ainsi au public une conversation ludique et dynamique dans laquelle les personnes vivantes et mortes, les êtres animés et inanimés, ainsi qu'eux-mêmes se retrouvent face à face. Le *St. Louis and Canadian Photographer* fait remarquer ce qui suit à propos du petit-fils de Maynard et de sa pratique photographique novatrice : « Il aime énormément regarder M^{me} Maynard travailler dans son studio, s'intéressant beaucoup à tous les différents détails de la photographie et, avec la curiosité insatiable des enfants, posant de nombreuses questions, ce qui, sans aucun doute, lui sera très utile s'il décide de suivre les traces de M^{me} Maynard[7]. »

Hannah Maynard, *Hannah Maynard and her grandson, Maynard McDonald* (*Hannah Maynard et son petit-fils, Maynard McDonald*), v.1893-1897, négatif sur plaque de verre sèche à la gélatine, 20 x 25 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

L'habileté de Maynard à manier les techniques photographiques peut être comparée à des trucages si l'on prend en compte l'usage qu'elle fait de l'humour et du récit dans ses photographies. Ses expositions multiples ne visent pas à choquer comme un portrait sans tête, mais elles sont certainement impressionnantes. Ainsi, voir cinq Hannah occuper presque parfaitement le même espace est une utilisation créative et stupéfiante des trucages. En plus d'avoir recours à la photosculpture, à la photographie composite, à l'exposition multiple et au collage, Maynard expérimente également la photographie tridimensionnelle en bas-relief qui lui permet de créer des surfaces en relief

dans une image à l'aide de papier buvard et d'un couteau. Elle remplit ensuite la partie creuse du papier imprimé soulevé avec une sorte de papier mâché. Dans son portrait d'une jeune femme, le tissu de la robe acquiert une dimension supplémentaire grâce à cette technique.

Hannah Maynard, *Portrait of a young woman* (*Portrait d'une jeune femme*), s.d., reproduit dans *The Magic Box: The Eccentric Genius of Hannah Maynard*, de Claire Weissman Wilks, Toronto, Exile Editions, 1980.

LA PHOTOGRAPHIE ET LE REGARD COLONIAL

La photographie s'intègre rapidement aux ambitions scientifiques et coloniales du dix-neuvième siècle. Hannah et Richard Maynard participent à ces activités. Ainsi, les photographies de paysages et de gens que prend Richard lors de ses voyages à travers la Colombie-Britannique sont utilisées dans le cadre de la collecte de données et de la tenue d'archives sur la colonisation. Elles servent également à soutenir les efforts coloniaux profondément racistes d'assimilation par l'entremise de la *Loi sur les Indiens*, l'interdiction de la cérémonie du potlatch et la création des écoles industrielles et du système des pensionnats indiens.

Hannah est tout aussi impliquée dans ces processus. Son studio constitue un lieu de rencontre pour les photographes travaillant pour le gouvernement canadien, comme Frederick Dally (1838-1914), Carlo Gentile (1835-1893) et son mari. Une grande partie de leur travail consiste à photographier des terres dans le cadre du projet colonial, mais ils produisent également des portraits ethnographiques du peuple kwakwaka'wakw sur son territoire et dans des contextes plus officiels. Le studio de Maynard est un lieu pour prendre, imprimer et diffuser ces photos dans le cadre de commandes gouvernementales. Elles sont ensuite vendues à un public plus large, au Canada et à l'étranger, qui souhaite découvrir des endroits reculés et les gens qui y vivent. Au début des années 1900, Maynard fournit une série de photographies ethnographiques d'Autochtones et de leurs terres, qu'elle a réalisées avec son mari, afin de répondre à une demande du Peabody Museum of Archaeology and Ethnology at Harvard, à Cambridge, dans le Massachusetts[8].

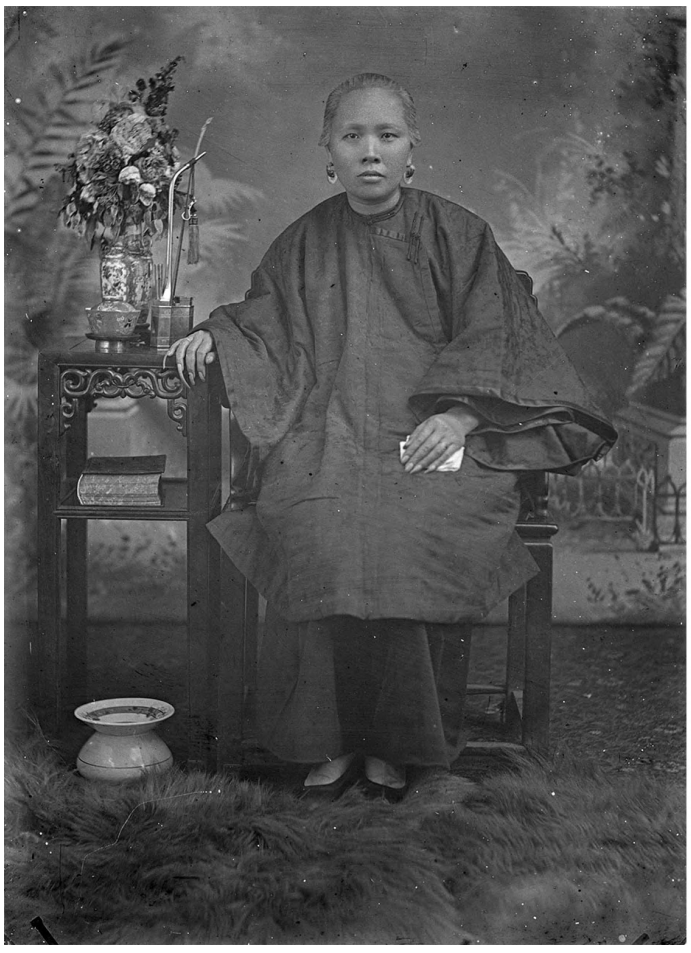
GAUCHE : Richard Maynard, *Totem poles at Gold Harbour* (*Totems à Gold Harbour*), v.1880, négatif sur plaque de verre, 25 x 21 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria. DROITE : Frederick Dally, *Huu-ay-aht man* (*Homme Huu-ay-aht*), v.1870, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

Maynard prend aussi ses propres photographies de modèles autochtones. Comme pour la plupart de ses portraits, elle met soigneusement en scène son studio avec des arrière-plans peints, des revêtements de sol, des tapis, des meubles et des accessoires afin de donner vie à ses modèles et même de donner un aperçu de leurs intérêts et de leur gagne-pain. Dans cette série de portraits de modèles autochtones, elle fait preuve d'un soin similaire, mais il sert à renforcer le regard des colons envers un sujet colonial. Le regard est souvent utilisé dans les études sur l'art et la culture visuelle pour comprendre les dynamiques du pouvoir, où la personne qui regarde détient le privilège de regarder et le pouvoir de définir les termes de la relation entre le public et le sujet.

HANNAH MAYNARD

Sa vie et son œuvre par Elizabeth Anne Cavaliere

Contrairement aux portraits de Maynard représentant des colons chinois ou noirs à Victoria, les modèles autochtones de cette série restent anonymes. Au lieu d'être assises sur des chaises, presque l'ensemble des personnes photographiées sont assises par terre, souvent avec des bûches ou des paniers de petits fruits. Il ne s'agit pas de portraits personnels, mais plutôt de photographies de référence commandés par les gouvernements afin de classer visuellement ces personnes et de faciliter la mise en place de politiques d'assimilation néfastes.



GAUCHE : Hannah Maynard, *Portrait of a Chinese woman* (*Portrait d'une femme chinoise*), v.1871, négatif sur plaque de verre, 18 x 13 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria. DROITE : Attribué à Hannah Maynard, Frederick Dally ou Carlo Gentile, *Portrait of an unidentified [Cowichan] woman* (*Portrait d'une femme [Cowichan] non identifiée*), v.1865-1872, négatif sur plaque de verre au collodion, 10 x 7,5 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

La preuve la plus flagrante est la manière dont les arrière-plans ont été physiquement rayés des négatifs sur plaque de verre afin d'isoler le sujet de la photographie. L'individualité, l'identité, les liens familiaux et les terres sont soutirés à la personne puisqu'ils sont visuellement retirés du contexte. Prenons l'exemple de la photographie prise en 1865-1866 d'une femme appelée « Haida Mary », souvent considérée comme la « blanchisseuse » de Maynard. Elle porte un grand sac, probablement du linge sale, et est enveloppée dans une couverture de la Compagnie de la Baie d'Hudson. Elle est photographiée face à l'appareil photo, sans accessoires ni arrière-plans supplémentaires.

Cependant, Maynard a réalisé un tirage distinct dans lequel le portrait a été combiné avec une photographie entièrement différente prise par Richard dans le village haïda de Kayang lors de son voyage là-bas en 1884. La chercheuse Margaret Blackman commente en ces termes la combinaison de ces deux photographies représentant des sujets sans aucun rapport entre eux : « Cette paire d'images est intéressante, car elle suggère que, pour les photographes, il

est possible de créer de “bonnes” images d’autochtones dans des décors typiquement “autochtones” en combinant deux types de photographies très différents en une seule image[9]. »

GAUCHE : Hannah Maynard, *Haida Mary depicted against the backdrop of a Haida village* (*Haida Mary représentée avec un village haïda en arrière-plan*), 1884 Négatif sur acétate, 12,7 x 10,2 cm. Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.
DROITE : Hannah Maynard, *Portrait of a Haida woman, Mary* (*Portrait d’une femme haïda, Mary*), 1865-1866 Négatif sur plaque de verre au collodion, 12 x 8 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

La photographie est un document fabriqué selon les perceptions coloniales des peuples autochtones. À ce titre, elle sert à renforcer les attitudes paternalistes et, par conséquent, les actions d’organismes gouvernementaux comme le ministère des Affaires indiennes. Outre leur utilisation par le gouvernement, cette image et d’autres de cette série de photographies ethnographiques ont été vendues à un public enthousiaste.

LE DEUIL ET L’APPAREIL PHOTO

En l’espace de quelques années, Maynard subit une série de pertes personnelles dévastatrices. La première est le décès de sa fille Laura Lillian (Lillie), emportée par le typhus en 1883 à l’âge de seize ans. En 1892, Adelaide, la femme de son fils Albert, décède à son tour. Cette mort est suivie par la noyade de la fille de Maynard, Emma, en 1893.

GAUCHE : Hannah Maynard, *Mrs. Albert Hatherly Maynard, nee Adelaide Maude Graham* (*M^me^ Albert Hatherly Maynard, née Adelaide Maude Graham*), s.d., carte de visite, 16,5 x 10,7 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria. DROITE : Hannah Maynard*, Lillie Maynard holding a letter* (*Lillie Maynard tenant une lettre*), v.1880, tirée de l'album de la famille Maynard, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

Le chagrin de Maynard transparaît dans la manière dont elle préserve et célèbre la vie de ses filles et de sa belle-fille à travers la photographie. Sur presque toutes les photos de famille prises dans le studio ou dans les pièces adjacentes de la maison, trois grands portraits réalisés par Maynard représentant Lillie, Adelaide et Emma occupent une place centrale. Sur un portrait stéréoscopique réalisé vers 1895, quelques années avant leur mort, Richard est assis au centre, avec son petit-fils Maynard McDonald derrière lui alors qu'Hannah est à droite de l'image, dans la rangée du centre. Parmi les personnes à l'arrière-plan, on reconnaît les enfants du couple, Zela (deuxième à partir de la gauche), George (cinquième) et Albert (septième). Au premier plan, on voit leurs nombreux petits-enfants. Au-dessus d'eux se trouvent les portraits encadrés de Lillie, Adelaide et Emma. Ces trois portraits apparaissent également dans les photographies où Hannah a créé des scènes fantastiques avec son petit-fils, Maynard. Le caractère ludique des photographies le représentant suggère une relation continue avec les personnes décédées et une certaine acceptation de l'idée de la mort.

Attribué à Hannah Maynard, Richard and Hannah Maynard family portrait (*Portrait de famille de Richard et Hannah Maynard*), v.1895,négatif stéréographique sur plaque de verre, 12 x 20 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

À la suite de cette perte, Maynard se tourne vers le spiritisme, un mouvement qui prône la persistance de l'esprit d'un individu après la mort et la possibilité de communiquer avec lui par l'intermédiaire d'un·e médium ou d'une cérémonie. Ce mouvement est non officiel, sans doctrine établie ni organisation cohérente. Il est également extrêmement populaire dans toute l'Amérique du Nord au dix-neuvième siècle, même s'il est controversé. La British Columbia Society of Spiritualists of Canada est fondée en 1891. Maynard en a été une membre active, allant jusqu'à inscrire le spiritisme comme religion dans le recensement de 1891. Des recherches suggèrent qu'elle aurait participé à une séance de spiritisme afin de communiquer avec ses filles. En réalité, son implication commence peu avant la mort de Lillie, bien avant que l'organisation ne soit officiellement créée. Il existe une série de quatre photographies d'un pique-nique organisé par des spiritistes de la région à Cordova Bay en 1886, sur lesquelles on peut voir Maynard assise avec le groupe.

Maynard a pu surmonter sa perte personnelle en combinant le spiritisme et la photographie. Les photographes de studio du dix-neuvième siècle qui pratiquent la « photographie spirite », comme William H. Mumler ou William Hope (1863-1933), convainquent alors leurs clients que leurs photographies peuvent capturer l'image de leurs proches décédé·es et utilisent la double exposition pour produire des portraits dans lesquels des fantômes et des esprits semblent se trouver aux côtés de la ou du modèle. Les activités spirites de Maynard ne doivent toutefois pas être confondues avec ces supercheries. En incluant des images de personnes décédées dans des scènes de la vie

quotidienne dans ses photographies, elle réussit à ramener ces sujets dans le monde des personnes vivantes. Elle crée également des œuvres qui vont dans le sens inverse : par exemple, en confrontant son jeune petit-fils à lui-même sous la forme d'une sculpture, rappelant ainsi la brièveté de la vie et la permanence de l'image.

Pique-nique des spiritualistes de Victoria à Cordova Bay, 1890, photographie non attribuée, page tirée d'un album inconnu, 22 x 30,5 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria. Hannah Maynard est visible de profil, assise à l'extrême droite.

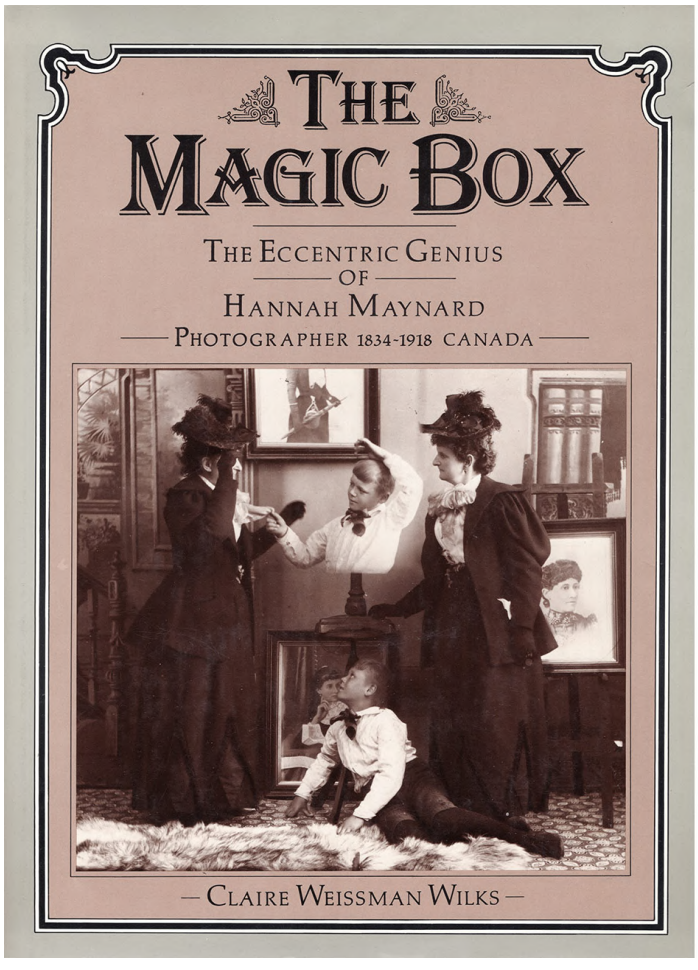
UN HÉRITAGE RETROUVÉ

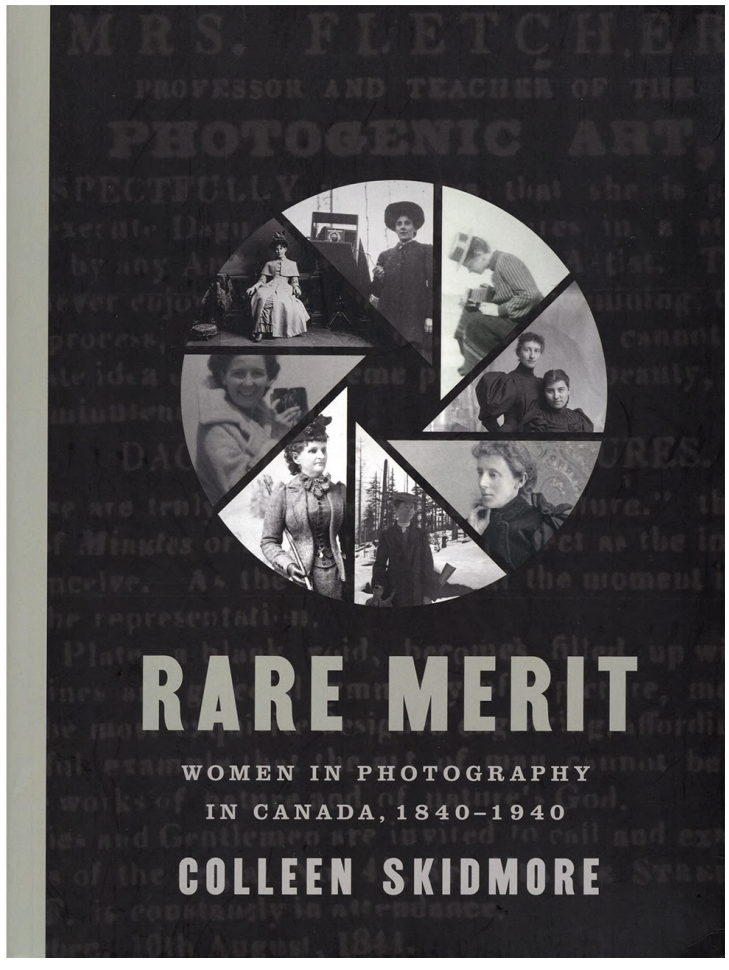
Ce n'est que dans les années 1980 que les chercheuses et chercheurs commencent à s'intéresser à la carrière d'Hannah Maynard. Cela s'explique en partie par l'intérêt croissant porté à l'importance culturelle et artistique de la photographie, une approche lancée au Canada par les écrits de Ralph Greenhill dans les années 1960[10]. C'était également le résultat d'un effort concerté de la part d'universitaires féministes de mettre en avant les œuvres des femmes artistes afin de briser l'hégémonie masculine dans l'histoire de l'art.

La première publication majeure consacrée à l'œuvre de Maynard, qui retrace l'histoire de la photographe et propose une réflexion sur ses pratiques, est la monographie de Claire Weissman Wilks intitulée *The Magic Box: The Eccentric Genius of Hannah Maynard*, publiée en 1980[11]. Peu après, Laura Jones inclut les œuvres de Maynard dans une exposition intitulée *Rediscovery: Canadian*

Women Photographers 1841–1941 (Redécouverte : Les femmes photographes canadiennes de 1841 à 1941), présentée en 1983 à la London Regional Art Gallery (aujourd'hui le Museum London) en Ontario.

Au départ, ce sont les extraordinaires compétences techniques de Maynard et son utilisation ludique du moyen d'expression qui suscitent le plus d'intérêt. Cependant, à mesure que des détails sur son studio et sa vie personnelle sont révélés, de nombreux écrits sur Maynard se concentrent sur les aspects macabres des photographies de tableaux vivants réalisées après la mort de ses filles. Les spécialistes ont abordé ces œuvres sous différents angles, notamment en les comparant à la photographie surréaliste et en les associant à des études sur la morbidité et le spiritisme[12]. Plus récemment, dans les écrits de Jennifer Salahub, l'œuvre de Maynard a été évoquée dans le cadre de discussions sur la professionnalisation des femmes au dix-neuvième siècle et les liens possibles entre la photographie et les pratiques textiles telles que la confection de courtepointes[13]. Maynard occupe également une place importante dans les ouvrages exhaustifs de Colleen Skidmore consacrés aux femmes photographes au Canada, où ses photographies et sa pratique en studio sont mises en parallèle avec celles d'autres femmes de son milieu historique[14].





GAUCHE : Couverture de *The Magic Box: The Eccentric Genius of Hannah Maynard*, de Claire Weissman Wilks, Toronto, Exile Editions, 1980. DROITE : Couverture de *Rare Merit: Women in Photography in Canada, 1840–1940*, de Colleen Skidmore, Vancouver, UBC Press, 2022.

Le travail de Maynard a fait l'objet d'un examen de plus en plus approfondi en réponse à la Commission de vérité et réconciliation (CVR) et aux appels en faveur d'approches décoloniales de l'histoire canadienne. L'étude novatrice de Margaret B. Blackman dans les années 1980 et l'analyse de Carol Williams en 2011 des photographies ethnographiques de Maynard ont démontré comment les clichés d'Autochtones prise dans des studios professionnels ont été utilisés de manière à perpétuer l'asservissement de ce peuple sous l'administration coloniale[15]. De même, la photographie de Maynard a été étudiée pour la manière dont elle perpétue et renforce le colonialisme au Canada. La photographie était un outil important dans les méthodes coloniales de tenue des registres permettant à la jeune nation canadienne de revendiquer visuellement des lieux et des personnes. Les photographies prises par Hannah et Richard Maynard ont contribué à cela.

En tenant compte de tous ces aspects, on découvre le portrait d'une femme vraiment fascinante et complexe. Ses photographies offrent un regard riche sur le passé, tout en proposant une vision critique de la pratique photographique elle-même.

Attribué à « Mrs. R. Maynard's Photographic Gallery » , *Portrait of Mrs. Maynard* (*Portrait de M*^{me} *Maynard*), 1874-1910, négatif sur plaque de verre sèche à la gélatine, 30,5 x 25 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

STYLE ET TECHNIQUE

La curiosité, la créativité et des compétences techniques exceptionnelles, associées à une bonne dose d'humour, caractérisent la pratique photographique d'Hannah Maynard. Qu'elle ait recours à l'exposition multiple pour créer une photographie montrant trois Hannah, dont l'une verse du thé sur la tête d'une autre, ou un tableau vivant mettant en scène son petit-fils jouant un tour à sa grand-mère qui ne se doute de rien, elle mène constamment des expériences. Elle a ensuite habilement adapté les techniques qu'elle avait perfectionnées à son travail de portraitiste en studio. Très prisées par le public pour enrichir les albums photos et diffusées dans des journaux et magazines nord-américains, les expériences photographiques de Maynard étaient

également un outil de marketing personnel. Elles attiraient efficacement des clients dans son studio grâce à son approche novatrice et ingénieuse.

LES EXPOSITIONS MULTIPLES

Une exposition multiple se produit lorsqu'un seul négatif photographique sensible à la lumière est exposé à la lumière à plusieurs reprises à travers l'obturateur et l'objectif d'un appareil photo. Elle permet ainsi de superposer plusieurs scènes les unes sur les autres. Au dix-neuvième siècle, de nombreux photographes utilisent cette technique pour raconter visuellement des histoires. Pour réaliser une double exposition de manière simple, les photographes demandent aux sujets de modifier leur position pendant une longue pose. Il est aussi possible de recouvrir et de dévoiler différentes zones de l'objectif. Cela crée une image dans laquelle les sujets semblent presque transparents, car ils se chevauchent, ou une image dans laquelle le sujet a apparemment un double identique.

Hannah Maynard, *With Mrs. Maynard's Compliments* (*Avec les compliments de M^me^ Maynard*), v.1895, carte de visite, 21 x 13,2 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

Acquérir plus de dextérité et de créativité permet aux photographes d'employer des couvercles d'objectif rotatifs et des plaques photographiques spéciales pour enregistrer plusieurs clichés sur diverses zones du même négatif. Ces techniques ont de nombreuses applications. En portrait, les sujets peuvent se faire photographier dans plusieurs poses sur une même plaque sans chevauchement, ce qui constitue un moyen économique de créer une variété de tirages sans utiliser de nombreux négatifs sur plaque de verre coûteux. L'œuvre de Maynard intitulée *With Mrs. Maynard's Compliments* (*Avec les compliments de M^me^ Maynard*), v.1895, est un exemple de cette technique. Une seule image offre neuf poses différentes de la photographe. Les portraits la représentent sous diverses perspectives, regardant dans différentes directions, levant parfois les yeux ou se regardant elle-même.

En plus d'avoir recours à des expositions multiples créées à l'aide d'un support à plaque coulissant, Maynard expérimente également l'utilisation d'un négatif papier pour produire un effet de bord recourbé. La boucle inférieure porte l'inscription « With Mrs. Maynard's Compliments » [« Avec les hommages de M^me^ Maynard »]. Les expériences de Maynard avec les méthodes conventionnelles de double exposition l'amènent à repousser les limites de cette technique, créant des scènes dans lesquelles chaque exposition se fond dans la première. *Hannah Maynard multiple exposure self portrait* (*Autoportrait à expositions multiples d'Hannah Maynard*), 1880-1899 montre quatre expositions qui ne seraient pas particulièrement impressionnantes si l'on ne remarquait pas la guirlande de fleurs ininterrompue qui circule entre les mains des figures. Pour obtenir ce résultat, Maynard a exposé une partie du négatif, puis a recouvert cette zone et en a découvert une autre. Chaque fois, elle changeait de position. La guirlande était probablement suspendue dans l'atelier et la photographe veillait à ne pas la bouger lorsqu'elle la tenait à un autre endroit. Le soin qu'elle a apporté à l'éclairage de la scène et au déplacement précis du cache de l'objectif complique la détection de toute incohérence ou superposition des expositions.

Hannah Maynard, *Hannah Maynard multiple exposure self-portrait* (*Autoportrait à exposition multiple d'Hannah Maynard*), v.1880-1899, négatif sur plaque de verre sèche à la gélatine, 12,5 x 18 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

Cette technique consistant à créer plusieurs médaillons à l'aide d'un support à plaque coulissant a été brevetée en 1855 par les Américains Albert Sands Southworth (1811-1894) et Josiah Johnson Hawes (1808-1901) pour être utilisée avec le daguerréotype. Dans les années 1860, le photographe français André Adolphe-Eugène Disdéri (1819-1889) l'adapte pour créer plusieurs cartes de visite à l'albumine à partir d'un seul négatif. Peu de photographes de studio au Canada pratiquent ces techniques, à l'exception de William Notman (1826-1891) à Montréal qui, contrairement à Maynard, a l'avantage de disposer d'un personnel nombreux et d'un vaste studio.

Maynard utilise principalement la technique de l'exposition multiple dans ses œuvres réalisées pour son plaisir personnel, qui ne sont généralement pas destinées à la vente. Cependant, elle présente plusieurs de ses autoportraits expérimentaux sur les panneaux d'affichage et les autres outils qu'elle emploie pour promouvoir ses services photographiques auprès de sa clientèle. Maynard réalise des portraits en studio pour faire tourner son entreprise, mais c'est sa curiosité et son sens artistique qui rendent son travail photographique remarquable, tant à son époque qu'à la nôtre.

LES TABLEAUX VIVANTS

Maynard ne qualifie jamais explicitement ses œuvres de « tableaux vivants », bien que cette expression soit parfois utilisée pour décrire ses photographies par les archives qui les ont collectionnées. Contrairement aux tableaux vivants traditionnels, qui s'inspirent de scènes tirées de la littérature et de la mythologie, les photographies hautement calculées et techniques de Maynard

sont le fruit de son imagination fantaisiste. Dans *Hannah Maynard in a tableau vivant* (*Hannah Maynard dans un tableau vivant*), c.1895, la photographe – grâce à des poses soigneusement étudiées, à un agencement habile des objets et à la technique de l'exposition multiple – présente quatre versions d'elle-même dans une scène domestique. On observe un effet dynamique dans lequel les Hannah semblent non seulement converser entre elles, mais aussi collaborer dans leur travail.

Hannah Maynard, *Hannah Maynard in a tableau vivant* (*Hannah Maynard dans un tableau vivant*), v.1895, négatif sur plaque de verre sèche à la gélatine, 20 x 25 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

Le tableau vivant trouve son origine dans des représentations théâtrales où les acteurs se réunissent pour créer une scène statique. Une attention particulière est accordée au langage corporel et à l'expression, aux relations entre les personnages et les accessoires ainsi qu'à l'éclairage et au décor. Dans les arts visuels, la sculpture et la peinture ont été utilisées pour préserver cette technique. En partie grâce à l'intérêt de la reine Victoria pour la photographie et à sa création de tableaux vivants mettant en scène ses propres enfants – comme dans *Final and concluding of Tableau of the Season* (*Fin et conclusion du Tableau des saisons*), 1854, du photographe britannique Roger Fenton – cette forme d'art connaît un regain d'intérêt au dix-neuvième siècle, les photographes créant des tableaux vivants devant l'appareil photo afin de toucher un public plus large.

Au début, la photographie semble être un moyen bien adapté pour immortaliser les tableaux vivants. Le fait d'emprunter une forme associée aux traditions du théâtre et de la peinture contribue également à renforcer les liens entre ce nouveau moyen d'expression et les beaux-arts. Au dix-neuvième siècle, de nombreuses tentatives de création de tableaux vivants sont très artificielles, comme on le voit dans les allégories atmosphériques de photographies telles que *The Passing of Arthur* (*Le décès d'Arthur*), vers 1875, de la photographe britannique Julia Margaret Cameron (1815-1879). Avec l'essor du pictorialisme au vingtième siècle, les scènes très mises en scène et stylisées sont pratiquement abandonnées au profit d'images qui transmettent des émotions. Les scènes grandeur nature des tableaux vivants ne sont pas non plus particulièrement compatibles avec le petit format du tirage photographique, quoiqu'elles fonctionnent mieux avec les stéréoscopes, qui produisent des scènes en trois dimensions capables de mieux plonger le public dans une scène captivante.

GAUCHE : Roger Fenton, *Final and concluding of Tableau of the Seasons* (*Fin et conclusion du Tableau des saisons*), 1854, tirage sur papier salé, 16,8 x 16,9 cm, Royal Collection Trust, Château de Windsor, Berkshire. DROITE : Julia Margaret Cameron, *The Passing of Arthur* (*Le décès d'Arthur*), v.1875, tirage albuminé à partir d'un négatif sur verre au collodion humide, 34 x 27 cm, Victoria and Albert Museum, Londres.

Maynard intègre une touche d'espièglerie et d'humour à ses scènes. Ainsi, *Hannah Maynard and her grandson, Maynard McDonald* (*Hannah Maynard et son petit-fils, Maynard McDonald*), v.1893, présente une exposition multiple d'une plaisanterie en cours. Les expressions du garçon font évoluer le récit. À l'extrême gauche, il regarde avec perplexité le garçon à l'extrême droite, qui fait osciller un insecte attaché à une ficelle au-dessus de l'épaule de Maynard tandis qu'elle est plongée dans un livre. Le garçon au centre nous regarde comme pour raconter la plaisanterie.

Hannah Maynard, *Hannah Maynard and her grandson, Maynard McDonald* (*Hannah Maynard et son petit-fils, Maynard McDonald*), v.1880-1897, négatif sur plaque de verre, 20 x 25 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

LES MONTAGES ET LES COLLAGES

Les compétences de Maynard en matière de développement et d'impression dans la chambre noire sont tout aussi importantes que son travail de photographe avec ses modèles dans le studio. Parmi ces techniques, le montage (ou photographie composite) et le collage occupent une place prépondérante. Bien qu'elle privilégie souvent le travail avec l'exposition multiple, Maynard a aussi parfois recours au montage. L'œuvre *An unknown man and his daughters* (*Un homme inconnu et ses filles*), 1885 expose la combinaison de deux négatifs : l'un représente un tissu à fleurs, l'autre, le portrait des deux jeunes filles principales. Les volants des cols des filles et la bordure du cadre en losange indiquent la superposition de deux négatifs différents.

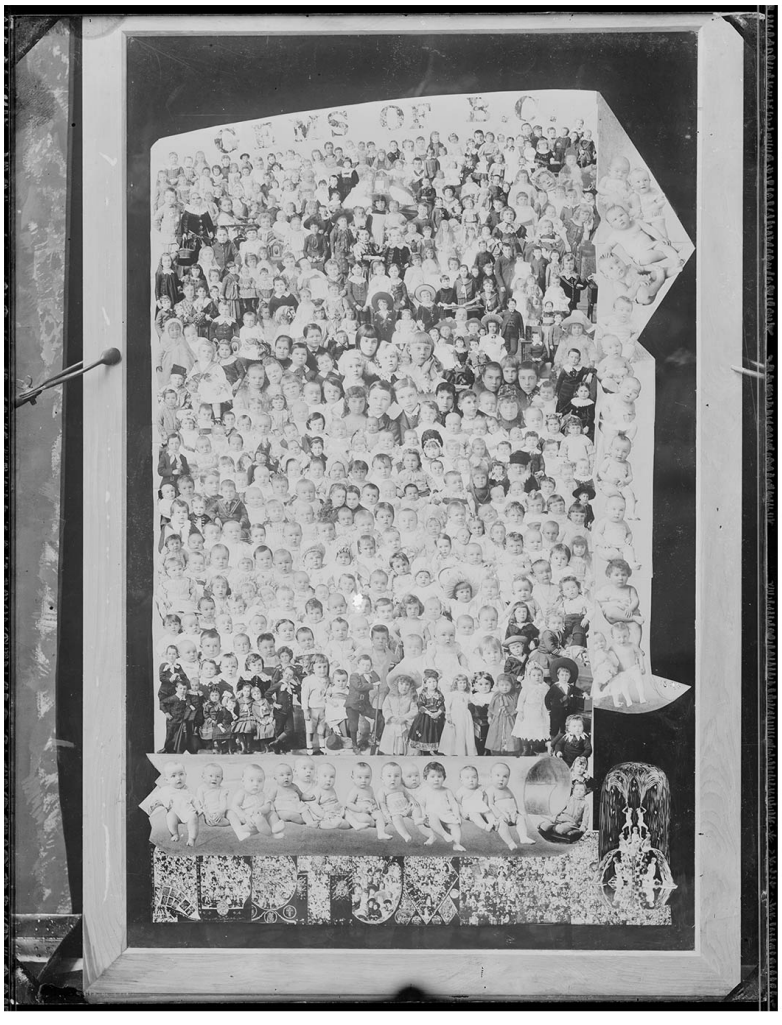
Le montage consiste à découper, assembler ou réorganiser deux négatifs photographiques ou plus pour créer une nouvelle image. Celle-ci est souvent photographiée à nouveau afin d'obtenir une image finale unifiée. À partir de là, il est possible de réaliser plusieurs tirages. Cette technique diffère de l'exposition multiple, qui s'effectue sur un seul négatif. Elle se distingue également du collage, qui peut être uniquement photographique ou faire appel à divers matériaux préexistants, notamment des photographies, du

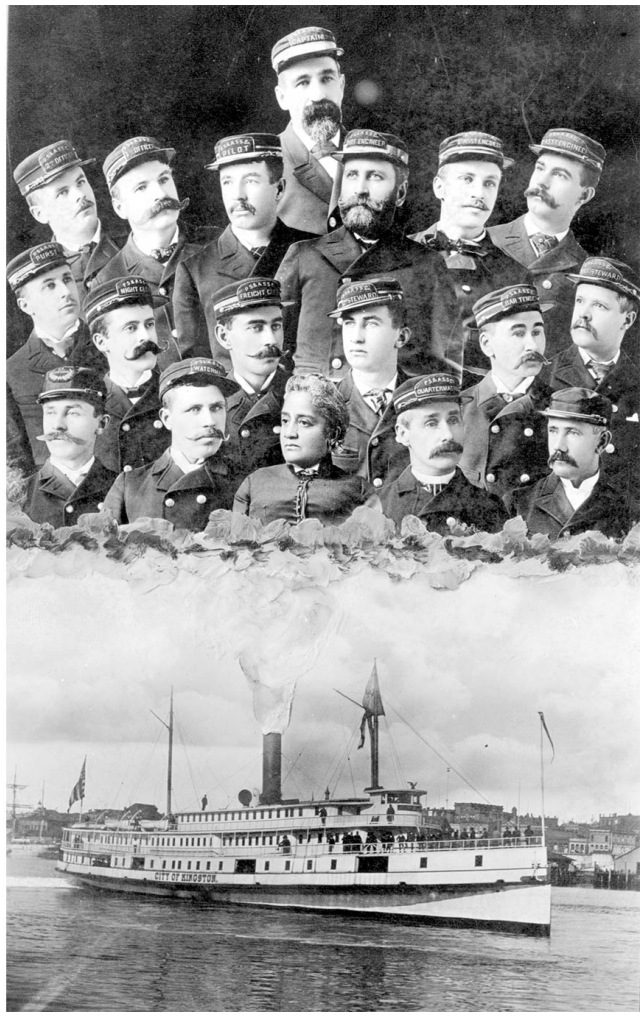
papier, du tissu, du verre, des coupures de journaux et de magazines, des gravures et des peintures assemblés sur une seule feuille de support et parfois complétés par des collages, de la peinture et des matériaux texturés.

GAUCHE : Hannah Maynard, *An unknown man and his daughters* (*Un homme inconnu et ses filles*), 1885, reproduit dans *The Magic Box: The Eccentric Genius of Hannah Maynard*, de Claire Weissman Wilks, Toronto, Exile Editions, 1980. DROITE : William Notman, Henry Sandham et Edward Sharpe, *Skating Carnival, Victoria Rink, Montreal* (*Carnaval de patinage, patinoire Victoria, Montréal*), 1870, photographie composite peinte, sels d'argent, huile sur toile, procédé d'impression à l'albumine, 137 x 176 cm, Musée McCord Stewart, Montréal.

Au dix-neuvième siècle, le montage est souvent appelé « impression combinée » ou « photographie composite ». Les photographes emploient cette technique dans de nombreux cas. Il est particulièrement utile pour créer une image élaborée, dans laquelle toutes les parties sont également éclairées et mises au point, ce qui est difficile à réaliser en une seule exposition. Il permet également aux photographes de réunir des éléments disparates dans une seule image, même s'ils sont séparés par le temps et l'espace. Le photographe canadien William Notman, par exemple, invite les gens à se déguiser et se rendre dans son studio. Il les photographie séparément, puis utilise la technique de l'impression combinée pour les réunir dans de grandes photographies complexes et unifiées, comme *Skating Carnival, Victoria Rink* (*Carnaval de patinage, patinoire Victoria*), 1870. Le montage, bien que souvent moins illusionniste que les travaux à exposition multiple, est tout de même considéré comme une astuce de chambre noire qui remet en question l'idée de vérité photographique.

En plus du montage, Maynard explore le collage. Ses cartes de vœux annuelles Gems of British Columbia (*Joyaux de la Colombie-Britannique*) rassemblent des milliers de portraits d'enfants en une seule image fantaisiste. Bien que les originaux n'existent plus, nous pouvons déterminer qu'il s'agit de collages et non de montages en observant la manière dont les photographies imprimées et les autres matériaux (et non des négatifs comme dans le cas d'un montage) ont été réassemblés puis photographiés sur un seul négatif, maintenu par des pinces visibles de chaque côté de l'image.





GAUCHE : Hannah Maynard, *Gems of British Columbia for the year 1890* (*Joyaux de la Colombie-Britannique pour l'année 1890*), 1890, négatif sur plaque de verre sèche à la gélatine, 21,5 x 16,5 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria. Remarquez les agrafes de chaque côté de l'image. DROITE : Hannah Maynard, *The S.S. City of Kingston and its crew* (*Le S.S. City of Kingston et son équipage*), v.1890, carte de visite, 18,5 x 13,7 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

Le caractère ludique est l'une des raisons d'employer le montage et le collage, mais ceux-ci peuvent également être utilisés de manière plus sérieuse. Par exemple, un montage de plusieurs négatifs d'un paysage pourrait créer un panorama improvisé, offrant au public une sensation plus expansive et immersive du lieu. Dans une image représentant les officiers du *S.S. City of Kingston*, créée vers 1890, Maynard assemble des portraits individuels qu'elle a pris avec une vue du navire réalisée par son mari, Richard. Astucieusement, Maynard utilise la fumée provenant de la cheminée du navire pour réunir les éléments à l'aide de peinture (dont les textures sont encore visibles) afin de prolonger le panache dans les portraits. Une fois assemblés, les éléments du collage ont été photographiés sur un seul négatif, puis imprimés sous forme de carte de cabinet de 10,8 centimètres sur 16,5 centimètres.

LES ACCESSOIRES ET LES ARRIÈRE-PLANS DE STUDIO

Les photographes de studio qui font un bon travail veillent à présenter leurs modèles de manière à refléter au mieux l'image que ces personnes ont d'elles-mêmes. Les accessoires contribuent à créer une photographie qui est plus qu'une simple ressemblance et qui reflète plutôt certains aspects de la

personnalité ou du mode de vie d'une personne. Maynard conserve donc toute une gamme d'objets que ses modèles peuvent utiliser. Outre des chaises et des tables se trouvent des livres, des vases, des petits chevaux à bascule pour les enfants et même un carcajou empaillé.

Sur la photographie intitulée *Charles E. Redfern's children* (*Les enfants de Charles E. Redfern*), v.1887, les accessoires permettent de situer les enfants dans une classe sociale et économique particulière. Redfern est bijoutier et horloger, conseiller municipal et sera plus tard maire de Victoria. Présenter ses enfants à côté d'une série de photographies témoigne d'un goût pour les arts et les sciences, d'une curiosité pour le monde ainsi que d'une certaine aisance et d'une forme de privilège. Cependant, rien n'empêche une personne de se faire faire son portrait au milieu de livres, même si elle est analphabète.

Hannah Maynard, *Charles E. Redfern's children* (*Les enfants de Charles E. Redfern*), v.1887, carte de visite, 16,4 x 10,8 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

En plus des accessoires, le studio de Maynard propose toute une gamme d'arrière-plans peints, parmi lesquels les modèles peuvent choisir celui qui reflète le mieux un aspect de leur personnalité. Une toile de fond représentant un salon intérieur crée une impression très différente de celui d'une scène en extérieur. Maynard possède les deux, et de plus, il a été suggéré que bon nombre d'entre eux avaient été peints par sa petite-fille Laura Lillian (1873-1951), qui participait fréquemment aux activités de l'atelier. Sur un négatif sur plaque de verre représentant Steve Tingley et sa famille, réalisé entre 1874 et 1910, on aperçoit les bords de l'arrière-plan plein derrière les modèles. À droite, il est même possible d'en apercevoir un deuxième dans l'ombre derrière le premier, et à gauche, un autre encore, enroulé et appuyé contre le mur du fond.

La toile de fond la plus fantaisiste qui revient souvent dans les portraits de Maynard est peut-être un arrière-plan peint de Siwash Rock, un affleurement rocheux situé dans le parc Stanley à Vancouver. Même s'il ne se trouve pas à Victoria, ce site géographique célèbre et remarquable confère aux photographies une spécificité géographique inhabituelle dans le domaine du portrait en studio. Utilisé dans une scène de chasse ainsi que dans un autoportrait de Maynard et d'une fillette, peut-être sa petite-fille, il permet de raconter deux histoires différentes. La première est une scène rustique de la vie dans le bois, avec des oiseaux, des armes et du bois de grève. La seconde est une scène paisible représentant deux femmes dans la nature : Maynard, plongée dans un livre et la fillette qui joue avec un petit chariot dans le sable. Dans cette version, de vraies pierres apportées dans le studio complètent celles qui ont été peintes.

GAUCHE : Hannah Maynard, *Hannah Maynard and a young girl* (*Hannah Maynard et une jeune fille*), 1885-1889, négatif sur plaque de verre, 20 x 25 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria. DROITE : Hannah Maynard, *Studio portrait, man and boy; hunting scene*, *Siwash Rock false background* (*Portrait en studio, homme et garçon ; scène de chasse*, *faux décor de Siwash Rock*), s.d., négatif sur plaque de verre, 20 x 12,5 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

Le sol du studio de Maynard peut également être personnalisé. L'un des deux tapis moelleux utilisés pour la famille Tingley est également visible sur la photo des enfants de Redfern. D'autres images montrent un revêtement de sol imprimé amovible présentant différents motifs. Ce type de sol apparaît dans la scène de chasse. Disposé de manière à recouvrir le motif de roses, il est ensuite supprimé. Pour les archivistes et les recherchistes d'aujourd'hui, les accessoires et les décors de studio sont des outils utiles pour attribuer et dater des photographies. Dans le cas du studio Maynard, qui était parfois utilisé par d'autres photographes, le motif distinctif des carreaux de sol, visible ici dans la scène de chasse, a aidé les spécialistes à identifier les clichés pris dans le studio par d'autres photographes.

LES ALBUMS PHOTOS

Au dix-neuvième siècle, les gens commencent à collectionner des photographies parce qu'elles sont peu coûteuses et très répandues. Les albums constituent un bon moyen de conserver et d'organiser des photos ainsi que d'autres souvenirs comme des notes, des lettres, des cartes illustrées, etc. Ces albums relatent les voyages, la vie familiale et les centres d'intérêt de leurs propriétaires. La plupart des gens qui vont au studio de Maynard le font dans le but de se faire prendre en photo et de placer leur portrait dans un album. Ils peuvent également ajouter des photos de paysages qu'Hannah Maynard vend dans son studio.

HANNAH MAYNARD

Sa vie et son œuvre par Elizabeth Anne Cavaliere

GAUCHE : Page tirée de l'album photographique de la famille Maynard, 1874-1899, archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria. DROITE : Carte-de-cabinet de l'album photographique de la famille Maynard, 1874-1899, archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

Outre la prise de photographies qui seront incluses dans les albums familiaux de Victoria et d'ailleurs, Maynard crée elle-même plusieurs recueils de sa famille. Véritables trésors, ces albums comportent des reliures et des ferrures en cuir délicatement gaufrées, et leurs pages sont souvent ornées de notes et de croquis décoratifs. Une page de *Photograph album of the Maynard Family* (*Album photo de la famille Maynard*), 1874-1899, regorge d'images prises par Maynard et d'autres personnes représentant des membres de la famille et des réunions familiales. Les photographies de famille de Maynard sont souvent plus ludiques que les portraits de famille plus posés et solennels qu'elle réalise pour d'autres personnes. Ainsi, sa famille se déguise et se met en scène dans une variété de décors peints et esquissés. Comme tout album cependant, il présente également la chronologie ancestrale et illustre les relations familiales.

D'autres membres de la famille Maynard conservent des albums qui reflètent leurs propres relations et centres d'intérêt. Le fils de Maynard, Albert, et sa femme Adelaide possédaient un album contenant une centaine de portraits sur cartes de visite réalisés par Maynard et d'autres photographes, comme W.A. Cooper et Egan's New Photographic & Portrait Gallery, des studios établis en Ontario. Il existe de nombreux portraits d'Adelaide et de ses enfants, notamment ses filles Mabel Price Maynard (née en 1880) et Lille Elizabeth Maynard (née en 1884) ainsi que ses fils John Ridgemen Maynard (né en 1879) et Richard James Maynard (né en 1881). Ces visages ont également été repris sur les vœux Gems of British Columbia (Joyaux de la Colombie-Britannique) de Maynard. Dans les années 1890, Laura Lillian Maynard, la fille de George H. Maynard et Mary Elizabeth Davies, et petite-fille de Maynard, réalise son propre

album qui montre des scènes familiales et des photos prises en studio. Les photographies qui y figurent ne sont pas attribuées, mais on ne pense pas qu'elles soient l'œuvre de Maynard. Peut-être s'agit-il d'images prises par Laura Lillian alors qu'elle apprenait la photographie par elle-même.

GAUCHE : Photographie tirée de l'album de Laura Lillian Maynard, 1898, négatif sur acétate, 10,2 x 12,7 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria. DROITE : Hannah Maynard, *Richard and Hannah Maynard's granddaughter, Laura Lillian Maynard, named after Hannah's daughter in remembrance* (*Petite-fille de Richard et Hannah Maynard, Laura Lillian Maynard, nommée en mémoire de la fille d'Hannah*), v.1900, épreuve argentique, 22,7 x 17,5 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

LES VŒUX

La fin du dix-neuvième siècle marque le début de l'ère des cartes postales. Cela s'explique en partie par une loi adoptée par le Congrès américain en 1861, qui autorise l'envoi par la poste sans enveloppe de cartes imprimées pesant moins de vingt-huit grammes. Les cartes postales sont alors un moyen peu coûteux d'envoyer des images à ses proches et à sa famille. Initialement ornées de croquis ou d'estampes, elles commencent à comporter de plus en plus de photographies à partir des années 1880. Les studios produisent beaucoup de cartes postales et continuent à les vendre jusqu'au vingtième siècle, même après le lancement par Kodak, en 1903, de l'appareil photo pliable n^{o} 3A qui permet à tout le monde de créer un négatif de la même taille que celui-ci.

Envoyer une photo de voyage, que vous l'ayez prise vous-même ou, plus probablement, achetée dans un studio comme celui de Maynard, est alors une nouvelle façon de raconter ses aventures à sa famille et à ses proches restés à la maison. Les familles qui s'installent à Victoria postent des cartes de visite ou des cartes de cabinet dans le même but. La photographie intitulée *Portrait of Mr. William Phillips and family* (*Portrait de M. William Phillips et de sa famille*), 1881, comporte une note manuscrite au verso : « M^{me} Phillips était la fille de M. et M^{me} Edward Milne père. Wm Phillips a préempté les sections 28 et 29 du district foncier de Sooke. » La préemption est une méthode permettant d'acquérir des terres de la Couronne provinciale. Une image comme celle-ci, envoyée à une famille éloignée, permettait de la rassurer quant à la réussite dans ce nouvel environnement.

HANNAH MAYNARD

Sa vie et son œuvre par Elizabeth Anne Cavaliere

GAUCHE : Hannah Maynard, *Portrait of Mr. William Phillips and family* (*Portrait de M. William Phillips et de sa famille*), 1881, carte de visite, collection de photographies de la Colombie-Britannique de la famille Uno Langmann, livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université de la Colombie-Britannique, Vancouver. DROITE : Hannah Maynard, *Portrait of Mr. William Phillips and family* (*Portrait de M. William Phillips et de sa famille*), recto, 1881, carte de visite, collection Uno Langmann de photographies, livres rares et collections spéciales de la Colombie-Britannique, Bibliothèque de l'Université de la Colombie-Britannique, Vancouver.

La reproductibilité de la photographie en fait un moyen d'expression particulièrement adapté à divers usages populaires. Les cartes de visite et les cartes de cabinet, au plus grand format, qui leur succèdent, connaissent immédiatement un immense succès en tant que cartes professionnelles et objets de collection. Au dix-neuvième siècle, avec la démocratisation des voyages, les cartes postales avec photos acquièrent une fonction populaire similaire. Victoria est alors une ville de passage où se côtoient soldats, géomètres, prospecteurs, ouvriers et bien d'autres encore. Pour nombre de ces personnes, le studio de Maynard est une étape incontournable.

En évoquant sa carrière longue et prolifique, Maynard elle-même a confié avoir photographié presque tous les visages de Victoria. Son studio accueillait tout le monde, des bébés aux marins. Elle a su saisir les occasions offertes par une ville en pleine expansion et un intérêt croissant pour la photographie, combinant ses aptitudes techniques et sa créativité avec un sens aigu des affaires. Les portraits qu'elle a réalisés, dont beaucoup ont circulé de main en main, reflètent cet héritage.

Hannah Maynard, *The 'Gem' Begonia, Happy New Year 1892* (*Le bégonia « Gem », Bonne année 1892*), v.1891-1892, carte de visite, 21,5 x 16,5 cm, Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, Victoria.

OÙ VOIR

La plus grande collection de photographies d'Hannah Maynard est conservée au sein d'Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique. En raison de la production prolifique de Maynard, il existe probablement des centaines de ses photographies encore cachées dans des albums de famille privés à Victoria et ailleurs. Les clichés de Maynard se trouvent également dans des archives, des bibliothèques et des collections de galeries à travers le Canada.

ARCHIVES PROVINCIALES ET MUSÉE ROYAL DE LA COLOMBIE-BRITANNIQUE

675, rue Belleville
Victoria (Colombie-Britannique) Canada
250-387-1952
royalbcmuseum.bc.ca

Hannah Maynard, ***Richard Maynard and Children*** **(*Richard Maynard et leurs enfants*), v.1864**
Négatif sur plaque de verre
16,5 x 20,3 cm

Hannah Maynard, ***Portrait of a Haida woman, Mary*** **(*Portrait d'une femme haïda, Mary*), 1865-1866**
Négatif sur plaque de verre au collodion
12 x 8 cm

Hannah Maynard, ***Portrait of a Chinese woman*** **(*Portrait d'une femme chinoise*), v.1871**
Négatif sur plaque de verre
18 x 13 cm

Hannah Maynard, ***Group portrait of Chinese father and children*** **(*Portrait de groupe d'un père chinois et de ses enfants*), 1874-1910**
Négatif sur plaque de verre sèche à la gélatine
17,8 x 12,7 cm

Attribué à Hannah Maynard, ***Group portrait of seven unidentified men*** **(*Portrait de groupe de sept hommes non identifiés*), v.1874-1910**
Négatif sur plaque de verre
16,5 x 20,3 cm

Hannah Maynard, ***Portrait of Albert H. Maynard depicted in his role as a taxidermist*** **(*Portrait d'Albert H. Maynard dans son rôle de taxidermiste*), 1874-1910**
Négatif sur plaque de verre sèche à la gélatine
25,5 x 30,5 cm

Hannah Maynard, ***Portrait of Mr. and Mrs. Maynard*** **(*Portrait de M. et M^{me} Maynard*), v.1874-1910**
Négatif sur plaque de verre sèche à la gélatine
33 x 38 cm

Hannah Maynard, ***Steve Tingley and family*** **(*Steve Tingley et sa famille*), 1874-1910**
Négatif sur plaque de verre
25,5 x 31 cm

Hannah Maynard, *Self-Portrait* (*Autoportrait*), v.1875
Carte de cabinet
21,3 x 13 cm

Hannah Maynard, *W.H. McNeill family* (*Famille W.H. McNeill*), v.1876
Carte de cabinet
16,6 x 10,8 cm

Hannah Maynard, *William John Mackay aged six months* (*William John Mackay âgé de six mois*), 1876
Carte de visite à l'albumine
10,6 x 6,4 cm

Hannah Maynard, *Hannah Maynard and her grandson, Maynard McDonald* (*Hannah Maynard et son petit-fils, Maynard McDonald*), v.1880-1897
Négatif sur plaque de verre
20 x 25 cm

Hannah Maynard, *Lady Douglas and Grandchild* (*Lady Douglas et son petit-enfant*), v.1880
Négatif sur plaque de verre
21,5 x 16,5 cm

Hannah Maynard, *Old Teenie* (*Vieille Teenie*), v.1880
Carte de cabinet
16,5 x 10,8 cm

Hannah Maynard, *Hannah Maynard multiple exposure self-portrait* (*Autoportrait à exposition multiple d'Hannah Maynard*), v.1880-1899
Négatif sur plaque de verre sèche à la gélatine
12,5 x 18 cm

Hannah Maynard, *Gems of British Columbia for the year 1881* (*Joyaux de la Colombie-Britannique pour l'année 1881*), 1881
Négatif sur plaque de verre
25 x 20 cm

Hannah Maynard, ***Portrait of Mary Lydia (Penketh) Jones Shaw*** **(*Portrait de Mary Lydia [Penketh] Jones Shaw*), 1883-1889**
Négatif sur plaque de verre
20,5 x 12,5 cm

Hannah Maynard, ***Gems of British Columbia for the year 1884*** **(*Joyaux de la Colombie-Britannique pour l'année 1884*), 1884**
Négatif sur plaque de verre
21,5 x 16,5 cm

Hannah Maynard, ***Haida Mary depicted against the backdrop of a Haida village*** **(*Haida Mary représentée avec un village haïda en arrière-plan*), 1884**
Négatif sur acétate
12,7 x 10,2 cm

Hannah Maynard et Richard Maynard, ***80 Views on the Frazer River*** **(*80 vues du fleuve Frazer*), v.1885**
Épreuve à la gélatine argentique
34 x 23 cm

Hannah Maynard, ***Ah Foo, Charles Frederic Newcombe's cook*** **(*Ah Foo, cuisinier de Charles Frederic Newcombe*), v.1885**
Carte de cabinet colorée à la main
21,3 x 13 cm

Hannah Maynard, ***Hannah Maynard and a young girl*** **(*Hannah Maynard et une jeune fille*), 1885-1889**
Négatif sur plaque de verre
20 x 25 cm

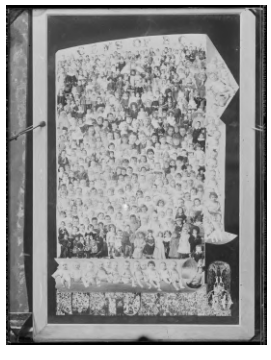
Hannah Maynard, ***Hannah Maynard as statuary*** **(*Hannah Maynard sous forme de statue*), v.1885**
Épreuve à la gélatine argentique
15,4 x 9,6 cm

Hannah Maynard, ***Charles E. Redfern's children*** **(*Les enfants de Charles E. Redfern*), v.1887**
Carte de cabinet
16,4 x 10,8 cm

HANNAH MAYNARD

Sa vie et son œuvre par Elizabeth Anne Cavaliere

Attribué à Hannah Maynard, *Mrs. James Barnswell* (*M^me^ James Barnswell*), 1889
Épreuve à la gélatine argentique
17,9 x 12,8 cm



Hannah Maynard, *Gems of British Columbia for the year 1890* (*Joyaux de la Colombie-Britannique pour l'année 1890*), 1890
Négatif sur plaque de verre sèche à la gélatine
21,5 x 16,5 cm

Hannah Maynard, *Gems of British Columbia for the year 1890 « Sprays from the Gem Fountain »* (*Joyaux de la Colombie-Britannique pour l'année 1890 « Jet d'eau de la fontaine Joyau »*), 1890
Négatif sur plaque de verre sèche à la gélatine
21,5 x 16,5 cm

Hannah Maynard, *Hannah Maynard multiple exposure self-portrait* (*Autoportrait à exposition multiple d'Hannah Maynard*), v.1890
Négatif sur plaque de verre sèche à la gélatine
12,5 x 18 cm

Hannah Maynard, *Mrs. Carlo Bossi* (*M^me^ Carlo Bossi*), vers les années 1890
Négatif sur plaque de verre
21,5 x 16,5 cm

Hannah Maynard, *Portrait of Richard Maynard with a field camera on a tripod* (*Portrait de Richard Maynard avec un appareil photo sur trépied*), v.1890
Négatif sur plaque de verre
25 x 20 cm

Hannah Maynard, *The S.S. City of Kingston and its crew* (*Le S.S. City of Kingston et son équipage*), v.1890
Carte de cabinet
18,5 x 13,7 cm

Hannah Maynard, *The 'Gem' Begonia, Happy New Year 1892* (*Le bégonia « Gem », Bonne année 1892*), v.1891-1892
Carte de cabinet
21,5 x 16,5 cm

Hannah Maynard, ***Hannah Maynard in her parlour* (*Hannah Maynard dans son salon*), 1892-1893**
Négatif sur plaque de verre
12,7 x 17,5 cm

Hannah Maynard, ***Hannah Maynard and her grandson, Maynard McDonald* (*Hannah Maynard et son petit-fils, Maynard McDonald*), v.1893**
Négatif sur plaque de verre
20 x 25 cm

Hannah Maynard, ***Hannah Maynard and her grandson, Maynard McDonald* (*Hannah Maynard et son petit-fils, Maynard McDonald*), v.1893-1897**
Négatif sur plaque de verre
20 x 25 cm

Hannah Maynard, ***Hannah Maynard in a tableau vivant* (*Hannah Maynard dans un tableau vivant*), v.1893-1897**
Négatif sur plaque de verre au collodion
25 x 20 cm

Hannah Maynard, ***Gems of British Columbia for the year 1895* (*Joyaux de la Colombie-Britannique pour l'année 1895*), 1895**
Négatif sur plaque de verre sèche à la gélatine
21,5 x 16,5 cm

***Hannah Hatherley Maynard at her desk in the parlour of the Maynard home* (*Hannah Hatherley Maynard à son bureau dans le salon de la maison des Maynard*), v.1895**
Négatif sur plaque de verre
12,7 x 17,5 cm

Hannah Maynard, ***Hannah Maynard in a tableau vivant* (*Hannah Maynard dans un tableau vivant*), v.1895**
Négatif sur plaque de verre sèche à la gélatine
20 x 25 cm

Hannah Maynard, ***Hannah Maynard sitting beside the piano* (*Hannah Maynard assise à côté du piano*), v.1895**
Négatif sur plaque de verre sèche à la gélatine
17,5 x 12,7 cm

Hannah Maynard, ***Maynard McDonald and his grandmother, Hannah Maynard, cycling in Beacon Hill Park, Victoria*** **(*Maynard McDonald et sa grand-mère, Hannah Maynard, à vélo dans le parc Beacon Hill à Victoria*), v.1895**
Épreuve à l'albumine
11,5 x 17,2 cm

Hannah Maynard, ***Photographing Bicycles in Beacon Hill Park*** **(*Photographier des vélos dans le parc Beacon Hill*), v.1895**
Vue stéréoscopique
8,8 x 17,2 cm

Attribué à Hannah Maynard, ***Richard and Hannah Maynard family portrait*** **(*Portrait de famille de Richard et Hannah Maynard*), v.1895**
Négatif stéréographique sur plaque de verre
12 x 20 cm

Attribué à Hannah Maynard, ***Richard and Hannah Maynard hosting a dinner*** **(*Richard et Hannah Maynard recevant à souper*), 1895-1900**
Négatif sur plaque de verre
21 x 16,5 cm

Hannah Maynard, ***Studio portrait of three boys in sailor suits*** **(*Portrait en studio de trois garçons en costume de marin*), v.1895**
Négatif sur plaque de verre
21,5 x 17 cm

Hannah Maynard, ***Vase of lilies with Hannah's portrait*** **(*Vase de lys avec portrait d'Hannah*), v.1895**
Négatif sur plaque de verre
25 x 20 cm

Hannah Maynard, ***With Mrs. Maynard's Compliments*** **(*Avec les hommages de M^me^ Maynard*), v.1895**
Carte de cabinet
21 x 13,2 cm

Hannah Maynard, ***Belle Adams, charged with the murder of Charles Kincaid; received five years for manslaughter*** **(*Belle Adams, accusée du meurtre de Charles Kincaid ; condamnée à cinq ans pour homicide involontaire*), 1898**
Diapositive sur verre
8,2 x 8 cm

Hannah Maynard, *Richard and Hannah Maynard's granddaughter, Laura Lillian Maynard, named after Hannah's daughter in remembrance* (*Petite-fille de Richard et Hannah Maynard, Laura Lillian Maynard, nommée en mémoire de la fille d'Hannah*), v.1900
Épreuve à la gélatine argentique
22,7 x 17,5 cm

Hannah Maynard, *Mrs. Albert Hatherly Maynard, nee Adelaide Maude Graham* (*M^me^ Albert Hatherly Maynard, née Adelaide Maude Graham*), s.d.
Carte de cabinet
16,5 x 10,7 cm

Hannah Maynard, *Mrs. Maynard* (*M^me^ Maynard*), s.d.
Négatif sur plaque de verre
43 x 36 cm

Hannah Maynard, *Studio portrait, man and boy; hunting scene, Siwash Rock false background* (*Portrait en studio, homme et garçon ; scène de chasse, faux décor de Siwash Rock*), s.d.
Négatif sur plaque de verre
20 x 12,5 cm

Hannah Maynard, *Unidentified Child at a Mock Beach* (*Enfant non identifiée sur une plage fictive*), s.d.
Carte de cabinet
16,5 x 10,7 cm

PHOTOGRAPHIES, LIVRES RARES ET COLLECTIONS SPÉCIALES, BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ DE LA COLOMBIE-BRITANNIQUE

1961, East Mall
Université de la Colombie-Britannique
Vancouver (Colombie-Britannique) Canada
604-822-2406
rbsc.library.ubc.ca

Hannah Maynard, *Portrait of Mr. William Phillips and family* (*Portrait de M. William Phillips et de sa famille*), 1881
Carte de cabinet

COLLECTIONS SPÉCIALES, BIBLIOTHÈQUE ET ARCHIVES, UNIVERSITÉ DE VICTORIA

3800, chemin Finnerty
Victoria (Colombie-Britannique) Canada
250-721-6673
uvic.ca

Hannah Maynard, *Prisoner 298* (*Prisonnier 298*), v.1903
Épreuve à l'albumine

NOTES

BIOGRAPHIE

1. La rivalité entre ces deux créations européennes éclipse souvent celle du peintre et inventeur d'origine monégasque établi au Brésil, Hércules Florence (1804-1879), qui a mis au point un procédé photographique dès 1833.

2. Philip Payton, *The Cornish Overseas: The Epic Story of Cornwall's "Great Emigration",* 2e édition. Exeter, University of Exeter Press, 2015.

3. Samuel Pedlar, « Samuel Pedlar Manuscript », manuscrit non publié, 1904, documents de Samuel Pedlar, collections patrimoniales, Bibliothèques publiques d'Oshawa, https://news.ourontario.ca/oshawa/3578787/data.

4. Laura Suchan, « Profiling: Polly Ann Henry », Oshawa Museum Blog, 26 janvier 2018, https://oshawamuseum.wordpress.com/2018/01/26/profiling-polly-ann-henry/.

5. Colleen Skidmore, *Rare Merit: Women in Photography in Canada, 1840-1940*, Vancouver, UBC Press, 2022.

6. J. B. Kerr, *Biographical Dictionary of Well-known British Columbians; With a Historical Sketch*, Vancouver, Kerr & Begg, 1890, p. 229-230.

7. « Worked Here for Fifty Years, Mrs. R. Maynard Retiring at Age of 78, After Half a Century's Experience – Has Travelled All Over B.C. », *Daily Colonist*, Victoria, 29 septembre 1912, p. 10.

8. Kerr, *Biographical Dictionary of Well-known British Columbians*, p. 229-230.

9. « Worked Here for Fifty Years », p. 10.

10. Joan M. Schwartz, « More than "competent description of an intractably empty landscape": A strategy for critical engagement with historical photographs », *Historical Geography*, vol. 31 (2003), p. 105-130; Elizabeth Anne Cavaliere, *Mediated Landscape/Mediating Photographs: Surveying the Landscape in Nineteenth-century Canadian Topographical Photography*, thèse de doctorat, Université Concordia, 2016.

11. George H. Ham, *The New West: Extending from the Great Lakes across Plain and Mountain to the Golden Shores of the Pacific. Wealth and Growth. Manufacturing and Commercial Interests. Historical, Statistical, Biographical*, Winnipeg, Canadian Historical Publishing, 1888, p. 199-200.

12. *Victoria Daily Chronicle*, 27 mai 1864, p. 3.

13. « Worked Here for Fifty Years », p. 10.

14. Voir Peter Palmquist et Thomas Kailbourn, *Pioneer Photographers of the Far West: A Biographical Dictionary, 1840*-1860, Stanford, Stanford University Press, 2000.

15. « Photographs of the Month », *The Practical Photographer*, vol. 6, nº 71 (novembre 1895), p. 352.

16. « Mrs. R. Maynard », *Victoria Daily Times*, 30 septembre 1912, p. 11.

17. « Worked Here for Fifty Years », p. 10.

18. « Obituary Record », *Victoria Daily Times*, 20 mai 1918, p. 7.

ŒUVRES PHARES: ENFANT NON IDENTIFIÉE SUR UNE PLAGE FICTIVE

1. Reproduction des Gems (Joyaux) de Maynard, *St. Louis and Canadian Photographer* (février 1894), p. 92.

ŒUVRES PHARES: 80 VUES DU FLEUVE FRAZER

1. Salahub, « Hannah Maynard: Crafting Professional Identity », p. 154.

ŒUVRES PHARES: AH FOO, CUISINIER DE CHARLES FREDERIC NEWCOMBE

1. L'autrice tient à remercier Anqi Li pour son aide à identifier les objets figurant sur ces photographies et pour avoir permis de comprendre leur signification.

ŒUVRES PHARES: HANNAH MAYNARD SOUS FORME DE STATUE

1. Walter E. Woodbury, *Photographic Amusements: Including a Description of a Number of Novel Effects Obtainable with the Camera*, New York, Scovill and Adams, 1896.

ŒUVRES PHARES: MME JAMES BARNSWELL

1. BC Black History Awareness Society, « James Barnswell : "il a construit quelques-unes des maisons les plus élégantes de Victoria" », dans *Les Pionniers noirs de la Colombie-Britannique : leur savoir-faire et leur caractère ont influé sur la vision du Canada*, Musées numériques du Canada (site Web), consulté le 23 janvier 2025, https://www.histoiresdecheznous.ca/v2/bc-black-pioneers_les-pionniers-noirs-de-la-cb/galerie/james-barnswell-il-a-construit-quelques-unes-des-maisons-les-plus-elegantes-de-victoria/.

2. BC Black History Awareness Society, « James Barnswell : "il a construit quelques-unes des maisons les plus élégantes de Victoria" », dans *Les Pionniers noirs de la Colombie-Britannique : leur savoir-faire et leur caractère ont influé sur la vision du Canada*, Musées numériques du Canada (site Web), consulté le 23 janvier 2025, https://www.histoiresdecheznous.ca/v2/bc-black-pioneers_les-pionniers-noirs-de-la-cb/galerie/james-barnswell-il-a-construit-quelques-unes-des-maisons-les-plus-elegantes-de-victoria/.

ŒUVRES PHARES: JOYAUX DE LA COLOMBIE-BRITANNIQUE POUR L'ANNÉE 1890 « JET D'EAU DE LA FONTAINE JOYAU »

1. « Our Photo Album », *St. Louis and Canadian Photographer*, vol. 13, nº 2 (février 1895), p. 95.

2. « Gems of British Columbia », *Daily British Colonist*, Victoria, 25 décembre 1881, p. 3.

3. « Our Picture», *St. Louis and Canadian Photographer*, vol. 4, nº 8 (septembre 1886), p. 297.

ŒUVRES PHARES: HANNAH HATHERLEY MAYNARD À SON BUREAU DANS LE SALON DE LA MAISON DES MAYNARD

1. Colleen Skidmore, *Rare Merit: Women in Photography in Canada, 1840-1940*, Vancouver, UBC Press, 2022.

2. Salahub, « Hannah Maynard: Crafting Professional Identity », p. 135-167.

ŒUVRES PHARES: MME CARLO BOSSI

1. Salahub, « Hannah Maynard: Crafting Professional Identity », p. 153.

ŒUVRES PHARES: PRISONNIER 298

1. « By a Woman's Hand. Charles Kincaid the Victim of His Mistress' Jealous Rage. A Johnson Street Hotel the Scene of the Awful Crime », *Daily Colonist*, Victoria, 4 juin 1898, p. 2.

QUESTIONS ESSENTIELLES

1. « A Woman Photographer », *Seattle Weekly Pacific Tribune*, Seattle, 29 mai 1878.

2. « Editorial Chit-Chat: Pictures with Natural Backgrounds », *St. Louis Practical Photographer*, vol. 3, nº 8 (août 1879).

3. « Editorial Chit-Chat: Again They Come », *St. Louis Practical Photographer*, vol. 3, nº 9 (septembre 1879).

4. « Editorial Chit-Chat: A Long Way Off », *St. Louis Practical Photographer*, vol. 5, nº 8 (août 1881), p. 284.

5. « How to Print in Carbon », *St. Louis Practical Photographer*, vol. 1, nº 3 (mars 1877), p. 74-75; « Editorial Gleanings », *St. Louis and Canadian Photographer*, vol. 8, nº 11 (novembre 1890), p. 461.

6. « Notice of Removal "Mrs. Maynard's Photographic Studio" », *Daily British Colonist*, 23 octobre 1874, p. 2.

7. « Our Young Demonstrator », *St. Louis and Canadian Photographer*, vol. 13, nº 11 (novembre 1895), p. 540.

8. « Charles Willoughby to Hannah Maynard », manuscrits supplémentaires nº 1077, vol. 20, dossier 7, Archives provinciales [Colombie-Britannique], dans Salahub, « Hannah Maynard: Crafting Professional Identity », p. 135-167. Voir également « Photographs of Northwest coast scenes », article nº 976-62-10/100167.1, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology at Harvard.

9. Margaret B. Blackman, « "Copying People": Northwest Coast Native Response to Early Photography », *BC Studies*, vol. 52 (hiver 1981-1982), p. 88.

10. Voir Ralph Greenhill, *Early Photography in Canada*, Toronto, Oxford University Press, 1965; Ralph Greenhill et Andrew Birrell, *Canadian Photography, 1839-1920*, Toronto, Coach House Press, 1979.

11. Claire Weissman Wilks, *The Magic Box: The Eccentric Genius of Hannah Maynard*, Toronto, Exile Editions, 1980.

12. Mary Allen, « Situating Hannah Maynard: A Comparison with Hannah Hoch », *History of Photography*, vol. 33, nº 3 (août 2009), p. 237-248; Monique L. Johnson, « Montage and Multiples in Hannah Maynard's Self-Portraits », *History of Photography*, vol. 41, nº 2 (mai 2017), p. 159-170.

13. Jennifer Salahub, « Hannah Maynard: Crafting Professional Identity », dans *Rethinking Professionalism: Women and Art in Canada, 1850-1970*, Kristina Huneault et Janice Anderson, dir., Montréal, McGill-Queen's University Press, 2012, p. 135-167.

14. Skidmore, *Rare Merit*.

15. Margaret B. Blackman, « Studio Indians: Cartes de visite of Native People in British Columbia, 1862-1872 », *Archivaria*, vol. 21 (hiver 1985-1986), p. 68-86; Carol Williams, « Economic Necessity, Political Incentive, and International Entrepreneurialism: The 'Frontier' Photography of Hannah Maynard », dans *The Cultural Work of Photography in Canada*, Carol Payne et Andrea Kunard, dir., Montréal, McGill-Queen's University Press, 2011, p. 23-42.

GLOSSAIRE

Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique
Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique, situé à Victoria, a été fondé en 1886 et se concentre sur l'histoire de la Colombie-Britannique à travers des collections, des expositions et des activités de sensibilisation. Le musée possède plus de sept millions d'objets en plus des archives provinciales. Ses collections d'origine autochtone font actuellement l'objet d'un processus de restitution et de consultation auprès des communautés concernées.

assemblage
Un assemblage, un collage ou un bricolage est une œuvre d'art tridimensionnelle réalisée à partir d'objets trouvés. Le terme « assemblage », utilisé la première fois dans les années 1950 par l'artiste français Jean Dubuffet pour désigner ses collages d'ailes de papillons, est popularisé aux États-Unis pour décrire l'œuvre des artistes américains Robert Rauschenberg et Jim Dine.

balustrade
Une balustrade est une rangée de balustres – des colonnes courtes, généralement décoratives – qui soutient une rampe pour former une barrière ou un parapet ornemental ou protecteur qui suit le bord d'un étage supérieur, d'une terrasse, d'un balcon, d'un pont, etc.

Benoît, dit Livernois, Jules-Isaïe (Canada, 1830-1865)
L'homme d'affaires Jules-Isaïe Benoît, *dit* Livernois, et son épouse Élise L'Heureux ouvrent leur studio de photographie à Québec en 1853 où ils connaissent un succès fulgurant. Livernois enseigne également la photographie. Après son décès, L'Heureux, puis leur fils Jules-Ernest Livernois reprennent l'entreprise familiale. Leurs clichés sont conservés au Musée national des beaux-arts du Québec.

calotype
Premier procédé photographique négatif/positif, le calotype (également appelé Talbotype) est mis au point par l'inventeur britannique William Henry Fox Talbot dans les années 1830 et breveté en 1841. Le papier sensibilisé exposé à la lumière dans une chambre noire crée une image latente qui est ensuite développée chimiquement et fixée sous la forme d'un négatif à partir duquel plusieurs tirages positifs peuvent être réalisés. En raison de sa reproductibilité, le calotype, plus que le daguerréotype, a servi de base à nombre de procédés photographiques ultérieurs.

Cameron, Julia Margaret (Grande-Bretagne, 1815-1879)
Photographe britannique, née à Calcutta, en Inde britannique, Julia Margaret Cameron est surtout reconnue pour ses portraits d'écrivain·es, de philosophes et de scientifiques célèbres de l'ère victorienne, ainsi que pour ses photos allégoriques d'hommes, de femmes et d'enfants. Son travail se caractérise par une prédilection manifeste pour les effets de flou de même que par sa nature hautement théâtrale, l'artiste s'inspirant et recréant des scènes tirées de la littérature, de l'art, des récits religieux ou de la mythologie.

carte de cabinet
Photographie montée sur carton qui sert surtout au portrait, similaire du point de vue du style et de l'usage aux cartes de visite, mais plus grande et popularisée plus tard. Les épreuves des cartes de cabinet sont d'abord réalisées à l'albumine, mais sont ensuite produites à la gélatine argentique, au collodion, au platine ou au carbone.

carte de visite
Portrait photographique monté sur un carton à peu près de la taille et de la forme d'une carte à jouer, reproduite en multiples exemplaires grâce à un appareil photo multi-objectifs. Brevetée par A. A. E. Disdéri à Paris en 1854, la photo-carte sert surtout à présenter un portrait; les personnes y sont représentées selon des règles presque universelles.

Commission de vérité et réconciliation (CVR)
La Commission de vérité et réconciliation (CVR) du Canada est créée en 2008 avec pour mission de documenter et de mettre en lumière les abus du système des pensionnats autochtones au Canada. Dissoute en 2015, la CRV a publié un rapport en six volumes à la suite de son enquête de plusieurs années, ainsi que quatre-vingt-quatorze appels à l'action pour remédier à cet héritage néfaste.

cyanotype
Procédé d'impression positive, à base de fer, le cyanotype est inventé par Sir John Herschel en 1842. Le procédé réagit lentement, est très sensible à la lumière et produit des épreuves dont la caractéristique est la teinte bleue de Prusse. Ce sont principalement les artistes qui illustrent des ouvrages botaniques qui adoptent le cyanotype, comme Anna Atkins, l'une des premières femmes photographes et l'autrice du premier livre contenant des illustrations photographiques, *Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions* (1843).

daguerréotype
Parmi les tout premiers procédés photographiques, le daguerréotype est une image riche de détails, formée sur la surface réfléchissante d'une plaque de cuivre recouverte d'argent poli. Le procédé est extrêmement complexe et minutieux, mais ces photographies sont néanmoins extrêmement populaires lors de leur invention par Louis Daguerre en1839, et ce, jusque dans les années 1850.

Dally, Frederick (Grande-Bretagne, 1838-1914)
Né en Grande-Bretagne, Frederick Dally est surtout connu pour ses photographies de paysages de la Colombie-Britannique à l'époque de la ruée vers l'or, prises dans les années 1860, dont celles de la route d'accès à la région de Cariboo et de la ville de Barkerville, qui ont été largement reproduites et diffusées. Même s'il est extrêmement respecté pour ces photographies et son travail dans d'autres genres, il vend sa galerie en 1870 et rentre en Angleterre.

ferrotype
Procédé photographique sur plaque de métal, le ferrotype peut se réaliser en différents formats sur des feuilles de fer laquées noires. Le ferrotype connaît une grande popularité au cours de la seconde moitié du dix-neuvième siècle, car il peut être produit rapidement et à peu de frais par les photographes professionnels et amateurs, non seulement en studio, mais aussi sur les marchés en plein air et dans les carnavals.

Gunterman, Mattie (États-Unis, 1872-1945)
Née Ida Madeline Warner, Mattie Gunterman apprend la photographie dans le studio de son oncle à La Crosse, dans le Wisconsin. En 1897, elle possède déjà son propre appareil photo et prend des clichés ludiques, souvent mis en scène, de sa famille et de ses voyages. Travaillant avec son mari dans les camps miniers des Kootenays, en Colombie-Britannique, Gunterman documente la vie des colons. Trois cents négatifs sur plaque de verre sont conservés à la Bibliothèque publique de Vancouver.

Hoy, C.D. (Chow Dong) (Chine/Canada, 1883-1973)
C.D. (Chow Dong) Hoy est l'un des premiers photographes sino-canadiens. Il est célèbre pour ses portraits de la communauté de Quesnel, en Colombie-Britannique, une ville frontalière où se côtoyaient des Autochtones, des colons originaires d'Europe et des immigrant·es chinois·es. Ses photographies ont notamment pour sujets les agricultrices et agriculteurs locaux ainsi que les mineurs de passage. Né dans la province du Guangdong, Hoy a vécu dans la région de Cariboo, en Colombie-Britannique, de 1905 jusqu'à sa mort en 1973.

Loi sur les Indiens de 1876
Principale loi par laquelle le gouvernement fédéral canadien administre le « statut d'Indien », les gouvernements locaux des Premières Nations ainsi que les terres de réserve et les fonds collectifs autochtones. Elle consolide les anciennes ordonnances coloniales qui visaient à éradiquer la culture des Premières Nations au profit de l'assimilation à la société eurocanadienne. Elle a été modifiée plusieurs fois, mais de manière plus importante en 1951 et en 1985, avec des changements principalement axés sur le retrait d'articles particulièrement discriminatoires. La *Loi sur les Indiens* s'applique uniquement aux peuples des Premières Nations, et non aux Métis et aux Inuits. Elle constitue un document paradoxal et évolutif qui a causé des traumatismes, des violations des droits de la personne ainsi que de grands bouleversements sociaux et culturels chez plusieurs générations de peuples des Premières Nations. La Loi précise également les obligations du gouvernement envers les membres des Premières Nations et détermine leur « statut », une reconnaissance légale de leur patrimoine qui leur accorde certains droits comme celui de vivre sur des terres de réserve.

L'Heureux, Élise (Canada, 1827-1896)
Élise L'Heureux et son mari Jules-Isaïe Benoît, dit Livernois, ouvrent leur studio de photographie à Québec en 1853, où ils remportent un succès fulgurant. L'Heureux se fait connaître pour ses portraits d'enfants. Après le décès de son mari, elle reprend l'entreprise familiale avec son gendre Louis Bienvenu et change le nom du studio en Livernois & Bienvenu. Leurs photographies sont conservées au Musée national des beaux-arts du Québec.

Moodie, Geraldine (Canada, 1854–1945)
La photographe Geraldine Moodie, née à Toronto, est surtout connue pour ses images de la vie dans le Nord, en particulier celles représentant des femmes et des enfants inuits, prises à l'époque où son mari est officier de la Police à cheval du Nord-Ouest dans les années 1900, dans ce qui est alors le Nunavut. Moodie ouvre un studio de photographie à Battleford, en Saskatchewan, en 1895, et ses œuvres sont aujourd'hui conservées à Bibliothèque et Archives Canada.

Notman, William (Écosse/Canada, 1826–1891)
Après avoir immigré au Canada en 1856, Notman ne tarde pas à devenir le plus important photographe de Montréal. Se spécialisant dans le portrait, il développe des techniques novatrices permettant de représenter plusieurs personnes dans une même photo (qu'on appelle photographie composite) et de recréer des scènes extérieures en studio. Grâce à son exceptionnelle technique et son talent pour la promotion, il devient le premier photographe canadien à se tailler une réputation internationale. (Voir *William Notman : sa vie et son œuvre*, par Sarah Parsons.)

négatif sur plaque de verre
Des années 1850 jusqu'au début du vingtième siècle, le verre sert couramment en photographie comme support aux émulsions sensibles à la lumière, comme celles faites d'albumine, de collodion et de gélatine. Celles-ci sont appliquées sur la plaque de verre, qui est alors insérée dans l'appareil photo.

photographie composite
Créées par les photographes en utilisant la technique du copier-coller, surtout au dix-neuvième siècle — quand les temps d'exposition sont longs et la photographie extérieure difficile —, les photographies composites sont le moyen d'assurer, dans une photographie collective, la netteté, la visibilité, la bonne pose et la grâce de l'expression faciale de chaque personnage.

photomontage
Technique de collage qui permet de créer des compositions au moyen de photographies et/ou de reproductions de photos. Cette technique est fréquemment employée à des fins idéologiques ou de dissidence politique.

pictorialisme
Mouvement international – florissant des années 1880 aux premières décennies du vingtième siècle –, le pictorialisme contribue à faire reconnaître la photographie comme un moyen d'expression artistique et non uniquement comme un outil scientifique ou documentaire. Les pictorialistes ont expérimenté diverses techniques photographiques pour obtenir des effets artistiques. Leurs photographies se caractérisent généralement par un effet de flou artistique et un éclairage diffus.

stéréogramme; photographies stéréoscopiques
Du milieu des années 1850 jusqu'au vingtième siècle, le stéréogramme est une forme de photographie extrêmement populaire. Il consiste en deux photographies presque identiques, habituellement montées côte à côte sur du papier fort, qui fusionnent, lorsque regardées au moyen d'un stéréoscope, pour créer un effet tridimensionnel.

surréalisme
Mouvement littéraire et artistique lancé à Paris, au début du vingtième siècle, le surréalisme favorise l'expression de l'inconscient, libéré du contrôle des conventions et de la raison. Images fantastiques et juxtapositions incongrues caractérisent les œuvres surréalistes. Répandu dans le monde entier, le mouvement a influencé les arts visuels, mais aussi le cinéma, le théâtre et la musique. Ses principaux représentants sont Salvador Dalí, René Magritte et Man Ray.

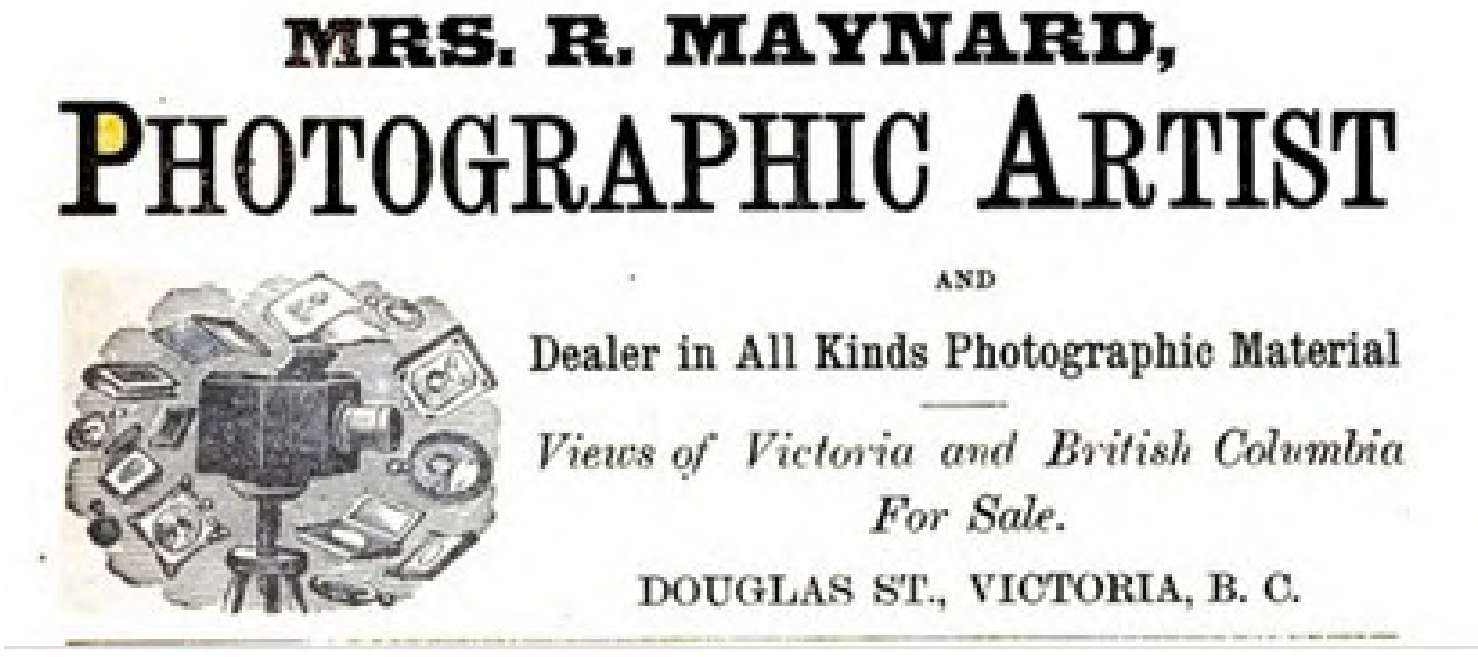
système des pensionnats indiens
Établis par le gouvernement du Canada dans les années 1880 et souvent administrés par des communautés religieuses, les pensionnats ont perduré jusque dans les années 1990. Ce système retire et isole les enfants autochtones de leur maison, de leur famille et de leurs traditions culturelles pour les assimiler à la culture coloniale dominante. Les enfants sont endoctriné·es à des modes de vie eurocanadiens et chrétiens. Par exemple, il leur y est interdit de pratiquer leur culture ou de parler leur langue. Le programme enseigné est moins axé sur les progrès scolaires que sur la formation d'un travail manuel dans le domaine agricole, industriel ou domestique. De nombreux enfants y subissent de la violence physique, sexuelle, émotionnelle et/ou psychologique.

tableau vivant
Un tableau vivant est une forme d'art de la performance dans laquelle les interprètes créent des scènes statiques en posant, immobiles, pendant de longues périodes. Populaires au dix-huitième et au dix-neuvième siècle, et pratiqués dans l'art contemporain, les tableaux vivants reproduisent les compositions de peintures célèbres, mais aussi des moments historiques ou des récits fictifs.

Topley, William James (Canada, 1845-1930)
Photographe portraitiste réputé, Topley s'associe au photographe et entrepreneur William Notman pour ouvrir une succursale du studio Notman, à Ottawa, en 1868. En 1875, il lance sa propre entreprise, le Topley Studio, qu'il dirige pendant près de cinq décennies. Topley réalise des portraits de politiciens et de personnalités ottaviennes. Bibliothèque et Archives Canada possède une collection complète de plaques de verre et autres documents issus de son studio.

SOURCES ET RESSOURCES

Outre les nombreuses expositions contemporaines et les articles consacrés à la vie et à l'œuvre d'Hannah Maynard, il existe une abondante littérature historique sur et par la photographe. Les photographies de Maynard ont souvent fait l'objet d'articles dans le *St. Louis Practical Photographer*. De plus, des annonces et des publicités pour son studio apparaissent dans de nombreux journaux locaux de la Colombie-Britannique. Nous avons même la chance qu'une entrevue avec Maynard, où elle revient sur sa longue carrière de photographe, ait été publiée dans un journal.



Publicité dans Newton H. Chittenden, *Rapport officiel de l'exploration des îles de la Reine-Charlotte, pour le gouvernement de la Colombie-Britannique*, Victoria, gouvernement de la Colombie-Britannique, 1884.

EXPOSITIONS POSTHUMES

1983 Mai à juin, *Rediscovery: Canadian Women Photographers, 1841–1941* (Redécouverte : les femmes photographes canadiennes 1841-1941), London Regional Art Gallery, London, Ontario. Catalogue d'exposition.

1992 Juillet à août, *The Photographs of Hannah Maynard: 19th Century Portraits* (Les photographies de Hannah Maynard : portraits du dix-neuvième siècle), Charles H. Scott Gallery, Université d'art et de design Emily-Carr, Vancouver. Catalogue d'exposition.

2004 Septembre à janvier 2005, *A Woman's Place: Art and the Role of Women in the Cultural Formation of Victoria, B.C., 1850s–1920s* (La place d'une femme : L'art et le rôle des femmes dans la formation culturelle de Victoria, C.-B., des années 1850 aux années 1920), Maltwood Art Museum and Gallery, Université de Victoria, Victoria. Catalogue d'exposition.

2015 Mai à août, *The Artist Herself: Self-Portraits by Canadian Historical Women Artists / L'artiste elle-même : autoportraits de femmes artistes au Canada*, Agnes Etherington Art Centre, Université Queen's, Kingston. En tournée : Art Gallery of Greater Victoria; Kelowna Art Gallery; Art Gallery of Hamilton. Catalogue d'exposition.

LIVRES ET ARTICLES DE PÉRIODIQUES SUR HANNAH MAYNARD

Allen, Mary, « Situating Hannah Maynard: A Comparison with Hannah Hoch », *History of Photography*, vol. 33, nº 3 (août 2009), p. 237-248.

Bellerby, Greg et Petra Rigby Watson, *The Photographs of Hannah Maynard: 19th Century Portraits*, Vancouver, Charles H. Scott Gallery, Emily Carr University of Art and Design, Vancouver, 1992.

Bridge, Kathryn, « The Maynard Northwest Coast Photographs at the Southwest Museum: The History of a Collection », *Masterkey*, vol. 61, nº 4 (1988), p. 3-10.

Dammer, Anita, « Hannah Maynard (1834-1918) », *Photo Life*, vol. 29 (novembre 2004), p. 82.

Finlay, Karen et Tusa Shea, *A Woman's Place: Art and the Role of Women in the Cultural Formation of Victoria, B.C., 1850s-1920s*, Victoria, Maltwood Museum and Gallery, University of Victoria, 2004.

Forster, Merna, *100 Canadian Heroines: Famous and Forgotten Faces*, Toronto, Dundurn Press, 2004.

Johnson, Monique L., « Montage and Multiples in Hannah Maynard's Self-Portraits », *History of Photography*, vol. 41, nº 2 (mai 2017), p. 159-170.

Jones, Laura, « Hannah Maynard », *Canadian Woman* Studies, vol. 2, nº 3 (1980), p. 8.

Jones, Laura, *Rediscovery: Canadian Women Photographers, 1841-1941*, London, London Regional Art Gallery, 1983.

Laurence, Robin, « Hannah Maynard », *Canadian Art*, vol. 9, nº 4 (hiver 1992), p. 70.

Lazebnik, Elizabeth, dir., *The Multiple Selves of Hannah Maynard*, Toronto, Lumanity Productions, 2004, 12 minutes.

Mattison, David, « The Multiple Self of Hannah Maynard », *Vanguard*, vol. 9, nº 8 (1980), p. 14-19.

Mattison, David, « The Maynards: A Victoria Photographic Couple », *Times Colonist*, 19 octobre 1980, p. 3.

Mattison, David, « Richard Maynard: Photographer of Victoria, B.C. », *History of Photography*, vol. 9 (avril-juin 1985), p. 109-129.

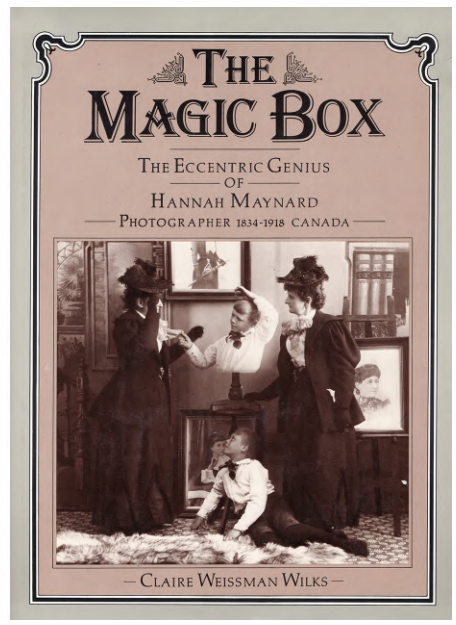
Mattison, David, « Camera Workers: The British Columbia Photographic Directory, 1858-1950 », consulté le 23 janvier 2025. https://cameraworkers.davidmattison.com/getperson.php?personID=I434&tree=cw18581950.

Salahub, Jennifer, « Hannah Maynard: Crafting Professional Identity », dans *Rethinking Professionalism: Women and Art in Canada, 1850-1970*, Kristina Huneault et Janice Anderson, dir, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2012, p. 135-167.

Salahub, Jennifer, « Hannah Maynard », dans *The Artist Herself: Self-Portraits by Canadian Historical Women Artists*, Alicia Boutilier et Tobi Bruce, dir., Kingston et Hamilton, Agnes Etherington Art Centre et Art Gallery of Hamilton, 2015, p. 145-146

Skidmore, Colleen, *Rare Merit: Women in Photography in Canada, 1840-1940,* Vancouver, UBC Press, 2022.

Watson, Petra Rigby, « Hannah Maynard's Multiple Exposures », *History of Photography*, vol 20 (été 1996), p. 155-157.



GAUCHE : Couverture de *The Artist Herself: Self-Portraits by Canadian Historical Women Artists*, Alicia Boutilier et Tobi Bruce, dir., Kingston et Hamilton, Agnes Etherington Art Centre et Art Gallery of Hamilton, 2015. DROITE : Couverture de *The Magic Box: The Eccentric Genius of Hannah Maynard*, de Claire Weissman Wilks, Toronto, Exile Editions, 1980.

Wilks, Claire Weissman, *The Magic Box: The Eccentric Genius of Hannah Maynard*, Toronto, Exile Editions, 1980.

Williams, Carol, « Economic Necessity, Political Incentive, and International Entrepreneurialism: The "Frontier" Photography of Hannah Maynard », dans *The Cultural Work of Photography in Canada*, Carol Payne et Andrea Kunard, dir., Montréal, McGill-Queen's University Press 2011, p. 25.

Wollheim, Peter, « Hannah Maynard: Participant and Portent », *Canadian Forum*, vol. 61 (mars 1981), p. 35-36.

SÉLECTION D'ÉCRITS HISTORIQUES

Chittenden, Newton H., *Official Report of the Exploration of the Queen Charlotte Islands for the Government of British Columbia*, Victoria, Authority of the Government at Victoria, 1884.

Gosnell, R. Edward, *A History of British Columbia*, Chicago, Lewis Publishing, 1906.

Ham, George H., *The New West: Extending from the Great Lakes across Plain and Mountain to the Golden Shores of the Pacific. Wealth and Growth. Manufacturing and Commercial Interests. Historical, Statistical, Biographical*, Winnipeg, Canadian Historical Publishing, 1888.

Kerr, J. B., *Biographical Dictionary of Well-known British Columbians; With a Historical Sketch*, Vancouver, Kerr & Begg, 1890.

« How to Print in Carbon: Extract of a Letter to Mrs. Maynard, Victoria, British Columbia », *St. Louis Practical Photographer*, vol. 1, nº 3 (mars 1877), p. 74-75.

« Editorial Chit-Chat: Pictures with Natural Backgrounds », *St. Louis Practical Photographer*, vol. 3, nº 8 (août 1879).

« Editorial Chit-Chat: Again They Come », *St. Louis Practical Photographer*, vol. 3, nº 9 (septembre 1879).

« Editorial Chit-Chat: And Still They Come », *St. Louis Practical Photographer*, vol. 3, nº 10 (octobre 1879).

« Editorial Chit-Chat: A Long Way Off », *St. Louis Practical Photographer*, vol. 5, nº 8 (août 1881), p. 284.

« Editorial Chit-Chat: Bless the Babies », *St. Louis Photographer*, vol. 1, nº 1 (janvier 1883), p. 32.

« Death Notices: announcing the death of their youngest daughter… », *St. Louis Photographer*, vol. 2, nº 2 (février 1884), p. 62.

« Essential Gleanings », *St. Louis Photographer*, vol. 2, nº 2 (décembre 1884), p. 402-403.

« Our Picture », *St. Louis Photographer*, vol. 3, nº 9 (septembre 1885), p. 284.

« Our Babies », *St. Louis Photographer*, vol. 3, nº 9 (septembre 1885), p. 284-285.

« Correspondence », *St. Louis Photographer*, vol. 3, nº 11 (novembre 1885).

« Editorial », *St. Louis Photographer*, vol. 3, nº 12 (décembre 1885), p. 349.

« Our Picture », *St. Louis Photographer*, vol. 4, nº 8 (septembre 1886), p. 297.

« Our Photo Album… views of Vancouver Island and Alaska… », *St. Louis Photographer,* vol. 5, nº 12 (décembre 1887), p. 400.

« Essential Gleanings… awarded first prize in a photographic contest… », *St. Louis and Canadian Photographer*, vol. 8, nº 11 (novembre 1890), p. 461.

« Our Photo Album… Gems of British Columbia… », *St. Louis and Canadian Photographer*, vol. 10, nº 1 (janvier 1892), p. 73.

« Our Picture », *St. Louis and Canadian Photographer*, vol. 12, nº 2 (février 1894), p. 92.

« Mrs. Maynard Is Celebrated », *Practical Photographer*, vol. 5, nº 53 (mai 1894), p. 109-110.

« Our Photo Album… among the collection… », *St. Louis and Canadian Photographer*, vol. 12, nº 7 (juillet 1894), p. 341.

« Our Photo Album », *St. Louis and Canadian Photographer*, vol. 13, nº 2 (février 1895), p. 95.

« Our Photo Album », *St. Louis and Canadian Photographer*, vol. 13, nº 3 (mars 1895), p. 145.

« Photographs of the month… a photograph, which we prize highly… », *The Practical Photographer*, vol. 6, nº 64 (avril 1895), p. 127.

« Editorial Gleanings », *St. Louis and Canadian Photographer* vol. 13, nº 7 (juillet 1895), p. 328.

« Our Young Demonstrator », *St. Louis and Canadian Photographer*, vol. 13, nº 11 (novembre 1895), p. 540.

« The Exhibitions », *The Practical* Photographer, vol. 6, nº 71 (novembre 1895), p. 336-337.

Frontispice, *St. Louis and Canadian Photographer*, Saint-Louis, Missouri, États-Unis.

SÉLECTION DE COUPURES DE PRESSE HISTORIQUES

« Notice of Removal. Mrs. Maynard's New Photographic Gallery, corner of Douglas & Johnson Streets, Victoria, B.C. », *Daily British Colonist*, 23 octobre 1874, p. 2.

« A Woman Photographer », *Weekly Pacific Tribune*, 29 mai 1878, p. 4.

« Gems of British Columbia », *Daily British Colonist*, 25 décembre 1881, p. 3.

« Died Laura Lillian Maynard », *Daily British Colonist*, 22 décembre 1883, p. 3.

« R. Maynard Visited Alaska », *Victoria Daily Times*, 28 juillet 1887, p. 4.

« New Advertisements », *Victoria Daily Times*, 19 mai 1906, p. 16.

« Teenie Read the Girl's Hand », *Victoria Daily Times*, 7 juin 1908, p. 9.

« Mrs. R. Maynard », *Victoria Daily Times*, 30 septembre 1912, p. 11.

« Worked Here for Fifty Years, Mrs. R. Maynard Retiring at Age of 78, After Half a Century's Experience – Has Travelled All Over B.C. », *Daily Colonist*, 29 septembre 1912, p. 10.

« Obituary Record », *Victoria Daily Times*, 20 mai 1918, p. 7.

« Mrs. R. Maynard is Taken by Death », *Victoria Daily Times*, 16 mai 1918, p. 7.

« Mrs. Richard Maynard Passes to Her Rest », *Daily Colonist*, 17 mai 1918, p. 7.

COUPURES DE PRESSE CONTEMPORAINES

French, William, « Photo Genius Ahead Of Her Time », *Globe and Mail*, 20 novembre 1980.

Green, Valerie, « Hannah Maynard: Rebel With a Camera », *Focus on Women* (mars 1992), p. 28-31.

Hume, Stephen, « Canada 150: Hannah Maynard was early master of new art of photography », *Vancouver Sun*, 30 février 2017.

Hume, Stephen, « Pushing the Political and Artistic Envelope Series: Frontier Women in BC: Portrait of a Nation's Soul », *Vancouver Sun*, 19 décembre 2002, p. A6.

Humphreys, Danda, « Faces and Places from Early B.C. », *Times Colonist*, 27 septembre 1998, p. 3.

McLeod, Susanna, « Maynard's Photographic Life », *Kingston Whig Standard*, 12 avril 2016.

Mattison, David. "What About Rappertie?" *Times Colonist*, January 12, 2003.

Mattison, David, « The Victoria Theatre Photographic Gallery (And the Gallery Next Door) », *British Columbia Historical News*, vol. 14, nº 2 (1980), p. 1-14.

Murphy, Patrick, « B.C.'s Overlooked Female Pioneers Forged New Roles », *Times Colonist*, 3 octobre 1994, p. 1.

Murphy, Patrick, « Women's Contributions Touted », *Times Colonist*, 8 octobre 1998, p. B7.

Neering, Rosemary, « An Eccentric Eye », *B.C. Magazine*, vol. 48, nº 4 (hiver 2006), p. 50-58.

Rosenberg, Ann, « Art You Can Bank On » *Vancouver Sun*, 25 juillet 1992, p. D9.

Wilks, Claire Weissman, « The Eccentric Genius of Hannah Maynard », *Toronto Saturday Night*, vol. 95, nº 9 (novembre 1980), p. 35-40.

RÉFÉRENCES SUPPLÉMENTAIRES

BC Black History Awareness Society, « Entrepreneurs, entreprises, commerces et services », dans *Les Pionniers noirs de la Colombie-Britannique : leur savoir-faire*

et leur caractère ont influé sur la vision du Canada, Musées numériques du Canada (site Web), consulté le 23 janvier 2025. https://www.histoiresdecheznous.ca/v2/bc-black-pioneers_les-pionniers-noirs-de-la-cb/histoire/entrepreneurs-entreprises-commerces-et-services/

Blackman, Margaret B., « Studio Indians: Cartes de visite of Native People in British Columbia, 1862-1872 », *Archivaria*, vol. 21 (hiver 1985-1986), p. 68-86.

Blackman, Margaret B., « "Copying People": Northwest Coast Native Response to Early Photography », *BC Studies*, vol. 52 (hiver 1981-1982).

Cavaliere, Elizabeth Anne, *Mediated Landscape/Mediating Photographs: Surveying the Landscape in Nineteenth-century Canadian Topographical Photography*, thése de doctorat, Université Concordia, 2016.

Cobb, Myrna et Sher Morgan, *Eight Women Photographers of British Columbia, 1860-1978*, Victoria, Camosun College, 1978.

Converse, Cathy, *MainStays: Women Who Shaped BC*, Victoria, Horsdal and Schubart, 1998.

Cronin, J. Keri, « Photographic Memory: Image, Identity, and the "Imaginary Indian" in Three Recent Canadian Exhibitions », *Essays on Canadian Writing*, vol. 80 (autome 2003), p. 81-116.

Meyer, Walter J., Zu Erpen et Joy Lowe, « The Canadian Spiritualist Movement and Sources for its Study », *Archivaria*, vol. 30 (été 1990), p. 71-84.

Payton, Philip, *The Cornish Overseas: The Epic Story of Cornwall's "Great Emigration",* 2e édition, Exeter, University of Exeter Press, 2015.

Savard, Dan, *Images from the Likeness House*, Victoria, Royal British Columbia Museum, 2010.

Schwartz, Joan M., « Canada », dans In *The Oxford Companion to the Photograph*, Robin Lenman, dir., Oxford, Oxford University Press, 2005.

Schwartz, Joan M., « More than "competent description of an intractably empty landscape": A strategy for critical engagement with historical photographs », *Historical Geography*, vol. 31 (2003), p. 105-130.

Siegel, Elizabeth, Patricia Di Bello et Marta Weiss, *Playing with Pictures: The Art of Victorian Photocollage*, Chicago, Art Institute of Chicago, 2009.

Thomas, Alan, « Photography of the Indians: Concept and Practice on the Northwest Coast », *BC Studies*, vol. 52 (hiver 1981-1982), p. 61-85.

Williams, Carol Jane, *Framing the West: Race, Gender and the Photographic "Frontier" on the Northwest Coast, 1858-1912* », New Brunswick, NJ, Rutgers University, 1999.

À PROPOS DE L'AUTRICE

Elizabeth Anne Cavaliere

Elizabeth Anne Cavaliere enseigne et mène des recherches sur l'histoire de l'art canadien, plus particulièrement sur l'histoire de la photographie et des institutions. Elle a publié des articles sur les vues touristiques, l'observation guidée, la photographie topographique, les ponts ferroviaires, les répertoires photographiques, les membres de la famille royale sur des glissoirs à billes et les énormes monticules de glace (vraiment énormes!) dans des revues comme *Environmental History*, *Journal of Canadian Studies*, *Histoire sociale/Social History*, *Imaginations: Journal of Cross-Cultural Image Studies*, *RACAR Revue d'art canadienne/Canadian Art Review* et *Journal of Canadian Art History*. Dans l'ouvrage collectif *Survey Practices and Landscape Photography Across the Globe* (Routledge, 2022), elle a rédigé le chapitre intitulé « Claimed, Imagined, Idealized: Survey Photographs from the Northwest Boundary Commission, 1857–1862 ». Elle a également contribué à la rédaction de *CanadARThistories*, une réinvention collaborative et itérative de l'enseignement de l'histoire de l'art. En 2012, Cavaliere a décroché une bourse Lisette Model/Joseph G. Blum en histoire de la photographie afin de poursuivre ses recherches au Musée des beaux-arts du Canada. En 2015, sa thèse a reçu le prix Michel de la Chenelière décerné par le Musée des beaux-arts de Montréal. En 2016, Cavaliere a obtenu son doctorat à l'Université Concordia. Elle a été boursière de recherches postdoctorales de l'Institut de recherche en art canadien Gail et Stephen A. Jarislowsky en 2016 et boursière de recherches postdoctorales du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH) à l'Université Queen's jusqu'en 2021. Canadienne issue de la colonisation et petite-fille d'immigrant·es italien·nes, Cavaliere habite à Toronto/Tkaronto.

« J'ai toujours été attirée par les photographies d'Hannah Maynard en raison leur aspect ludique et de leur côté avant-gardiste. Dans leur ensemble, les clichés qu'elle a réalisés et commercialisés à partir de son studio témoignent de la Victoria de la fin du dix-neuvième siècle. Elles révèlent la perspective unique d'une femme dont la créativité et l'esprit d'entreprise sont profondément enracinés dans sa pratique photographique et dans sa vie quotidienne. »

© 2025 Institut de l’art canadien. Tous droits réservés.
ISBN 978-1-4871-0384-2

Publié au Canada

Institut de l’art canadien
Collège Massey, Université de Toronto
4, place Devonshire, Toronto (Ontario) M5S 2E1

COPYRIGHT ET MENTIONS

REMERCIEMENTS

De l’Institut de l’art canadien
L’Institut de l’art canadien remercie chaleureusement la générosité de Power Corporation du Canada, commanditaire de la saison 2025-2026; Alexandra Bennett en mémoire de Jalynn Bennett; Judith Gelber, contributrice; D. Shawn McReynolds et Elaine Kierans, contributeurs, ainsi que le Musée royal de la Colombie-Britannique, commanditaire des images.

Nous remercions également le commanditaire fondateur de l’Institut de l’art canadien, BMO Groupe financier.

Nous saluons enfin la générosité de toutes les personnes qui soutiennent l’Institut de l’art canadien et rendent notre travail possible.

De l'autrice
Un grand merci à l'Institut de l'art canadien et à son équipe exceptionnelle pour leur enthousiasme envers ce projet et leur dévouement sans faille à sa réalisation. Je suis spécialement reconnaissante envers Sara Angel, Jocelyn Anderson, Victoria Nolte, Emma Doubt et Tara Ng, dont l'attention et l'implication collectives ont permis à cet ouvrage d'atteindre sa forme optimale. Je tiens à remercier sincèrement mes collègues pour leurs commentaires réfléchis, ainsi que Ian Coutts, un éditeur hardi dont les conseils perspicaces ont considérablement enrichi ce manuscrit. Je suis de même redevable à Jack Stanley pour son minutieux travail de révision. Je tiens également à exprimer ma gratitude particulière à Victoria Nolte pour ses généreuses réflexions et ses excellentes suggestions tout au long du processus. Dans le cadre de mes recherches iconographiques, j'ai eu la chance de bénéficier de l'expertise de Philip Dombowsky. Je suis aussi reconnaissante envers Danielle MacKenzie et India Rael Young des Archives provinciales et Musée royal de la Colombie-Britannique pour leur soutien et leur aide. Un grand merci à David Mattison pour avoir généreusement transmis ses connaissances approfondies sur Richard et Hannah Maynard, en particulier sur les images de leurs voyages. Comme toujours, je remercie ma famille, avec tout mon amour.

SOURCES PHOTOGRAPHIQUES

Tout a été fait pour obtenir les autorisations de l'ensemble des objets protégés par le droit d'auteur dans cette publication. L'Institut de l'art canadien corrigera cependant toute erreur ou omission.

L'Institut de l'art canadien tient à remercier les personnes et les institutions suivantes pour leur précieuse collaboration : le Agnes Etherington Art Centre, Kingston (Gabriel Bevilacqua); les Archives et collections spéciales de la bibliothèque de l'Université du Victoria (John Frederick); les Archives de la Ville de Victoria (Brett Robert Julian Swanson); les Archives historiques de la Ville de Barkerville (Mandy Kilsby); la Bibliothèque de l'Université de Colombie-Britannique (Chelsea Shriver); le Clarington Museum, Library and Archives (Heather Ridge); le George Eastman Museum, Rochester, New York; le Musée McCord Stewart, Montréal (Anne-Frédérique Beaulieu); le Musée national des beaux arts du Québec (Julie Bouffard); le Musée royal de la Colombie-Britannique (Danielle MacKenzie, India Rael Young); le Royal Collection Trust, R.-U. (Karen Lawson); UBC Press (Farhad Moghimi); ainsi que David Mattison.

Mention de source de l'image de la page couverture

Hannah Maynard, *Hannah Maynard in a tableau vivant* (*Hannah Maynard dans un tableau vivant*), 1892-1897. (Voir les détails ci-dessous.)

Mentions de sources des images des bannières

Biographie : Hannah Maynard, *Hannah Maynard multiple exposure self-portrait* (*Autoportrait à exposition multiple d'Hannah Maynard*), v.1890. (Voir les détails ci-dessous.)

Œuvres phares : Hannah Maynard, *Hannah Maynard in a tableau vivant* (*Hannah Maynard dans un tableau vivant*), v.1893-1897. (Voir les détails ci-dessous.)

Questions essentielles : Hannah Maynard, *Hannah Maynard and her grandson, Maynard McDonald* (*Hannah Maynard et son petit-fils, Maynard McDonald*), v.1893-1897. (Voir les détails ci-dessous.)

Style et technique : Page tirée de l'album de la « Mrs. R. Maynard's Photographic Gallery », v.1881-1892. (Voir les détails ci-dessous.)

Sources et ressources : Hannah Maynard, *Hannah Maynard multiple exposure self-portrait* (*Autoportrait à exposition multiple d'Hannah Maynard*), v.1880-1899. (Voir les détails ci-dessous.)

Òu voir : Hannah Maynard, *Gems of British Columbia for the year 1881* (*Joyaux de la Colombie-Britannique pour l'année 1881*), 1881. (Voir les détails ci-dessous.)

Copyright et mentions : Hannah Maynard, *Maynard McDonald and his grandmother, Hannah Maynard, cycling in Beacon Hill Park, Victoria*, (*Maynard McDonald et sa grand-mère, Hannah Maynard, à vélo dans le parc Beacon Hill à Victoria*), v.1895. (Voir les détails ci-dessous.)

Mentions de sources des œuvres de Hannah Maynard

80 Views on the Frazer River (*80 vues du fleuve Frazer*), v.1885. Collection de documents visuels, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (F-09989). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Ah Foo, Charles Frederic Newcombe's cook (*Ah Foo, cuisinier de Charles Frederic Newcombe*), v.1885. Collection de documents visuels, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (F-05112). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

An unknown man and his daughters (*Un homme inconnu et ses filles*), 1885, reproduit dans *The Magic Box: The Eccentric Genius of Hannah Maynard*, de Claire Weissman Wilks, Toronto, Exile Editions, 1980.

Belle Adams, charged with the murder of Charles Kincaid; received five years for manslaughter (*Belle Adams, accusée du meurtre de Charles Kincaid ; condamnée à cinq ans pour homicide involontaire*), 1898. Collection de documents visuels, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (F-06721). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Charles E. Redfern's children (*Les enfants de Charles E. Redfern*), v.1887. Collection de documents visuels, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (H-02103). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

The 'Gem' Begonia, Happy New Year 1892 (*Le bégonia « Gem », Bonne année 1892*), v.1891-1892. Fonds Agnes Dean Cameron, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (J-01891). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Gems of British Columbia for the year 1881 (*Joyaux de la Colombie-Britannique pour l'année 1881*), 1881. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3380, G-05022). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Gems of British Columbia for the year 1884 (*Joyaux de la Colombie-Britannique pour l'année 1884*), 1884. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3380, G-05042). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Gems of British Columbia for the year 1890 (*Joyaux de la Colombie-Britannique pour l'année 1890),* 1890. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3380, J-04556). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Gems of British Columbia for the year 1890 « *Sprays from the Gem Fountain* »,(*Joyaux de la Colombie-Britannique pour l'année 1890* « *Jet d'eau de la fontaine Joyau* »), 1890. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3380, J-04554). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Gems of British Columbia for the year 1895 (*Joyaux de la Colombie-Britannique pour l'année 1895*), 1895. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3380, J-04563). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Group portrait of Chinese father and children (*Portrait de groupe d'un père chinois et de ses enfants*), 1874-1910. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3380, J-04735). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Group portrait of seven unidentified men (*Portrait de groupe de sept hommes non identifies*), v.1874-1910, attribué à Hannah Maynard. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3384, J-04742). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Haida Mary depicted against the backdrop of a Haida village (*Haida Mary représentée avec un village haïda en arrière-plan*), 1884. Département des collections autochtones et du rapatriement, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (ICAR PN5311). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Hannah Hatherley Maynard at her desk in the parlour of the Maynard home (*Hannah Hatherley Maynard à son bureau dans le salon de la maison des Maynard*), v.1895. Collection de documents visuels, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (F-05033). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Hannah Maynard and a young girl (*Hannah Maynard et une jeune fille*), 1885-1889. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3384, F-05030). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Hannah Maynard and her grandson, Maynard McDonald (*Hannah Maynard et son petit-fils, Maynard McDonald*), v.1880-1897. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3380, J-04565). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Hannah Maynard and her grandson, Maynard McDonald (*Hannah Maynard et son petit-fils, Maynard McDonald*), v.1893. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3380, F-0503). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Hannah Maynard and her grandson, Maynard McDonald (*Hannah Maynard et son petit-fils, Maynard McDonald*), v.1893-1897. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (J-04568). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Hannah Maynard as statuary (Hannah Maynard sous forme de statue), v.1885. Collection de documents visuels, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (F-05052). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Hannah Maynard in a tableau vivant (*Hannah Maynard dans un tableau vivant*), 1893-1897. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3380, F-05043). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Hannah Maynard in a tableau vivant (*Hannah Maynard dans un tableau vivant*), 1893-1897. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3380, J-04566). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Hannah Maynard in a tableau vivant (*Hannah Maynard dans un tableau vivant*), v.1895. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3380, J-04567). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Hannah Maynard in her parlour (*Hannah Maynard dans son salon*), 1892-1893. Collection de documents visuels, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (F-05036). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Hannah Maynard multiple exposure self-portrait (*Autoportrait à exposition multiple d'Hannah Maynard*), v.1880-1899. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3380, J-04571). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Hannah Maynard multiple exposure self-portrait (*Autoportrait à exposition multiple d'Hannah Maynard*), v.1890. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3380, J-04570). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Lady Douglas and Grandchild (*Lady Douglas et son petit-enfant*), v.1880. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3384, A-01237). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Lillie Maynard holding a letter (*Lillie Maynard tenant une lettre*), v.1880. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3364). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Lillie washing her hands (*Lillie se lavant les mains*), 1872. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3364, F-0597). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Little Harry (*Petit Harry*), v.1890. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3361, F-05961). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Maynard McDonald and his grandmother, Hannah Maynard, cycling in Beacon Hill Park, *Victoria*, (*Maynard McDonald et sa grand-mère, Hannah Maynard, à vélo dans le parc Beacon Hill à Victoria*), v.1895. Collection de documents visuels, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (F-05047). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Mrs. Albert Hatherly Maynard, nee Adelaide Maude Graham (*M^me^ Albert Hatherly Maynard, née Adelaide Maude Graham*), s.d. Collection de documents visuels, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (H-00058). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Mrs. Carlo Bossi (*M^me^ Carlo Bossi*), vers les années 1890. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (I-51671). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Mrs. James Barnswell (*M^me^ James Barnswell*), 1889, attribué à Hannah Maynard. Collection de documents visuels, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (A-09481). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Mrs. Maynard (*M^me^ Maynard*), s.d. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3384, J-02999). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Old Teenie (*Vieille Teenie*), s.d. Fonds Agnes Dean Cameron, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (PR-1365, J-01890). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Photographing Bicycles in Beacon Hill Park (*Photographier des vélos dans le parc Beacon Hill*), v.1895. Collection de documents visuels, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (F-06692). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Portrait from life; bust of a young girl (*Portrait d'après nature; buste d'une jeune fille*), s.d. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3361, F-05955). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Portrait of a Chinese woman (*Portrait d'une femme chinoise*), v.1871. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3384, F-05161). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Portrait of a Haida woman, Mary (*Portrait d'une femme haïda, Mary*), 1865-1866. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3374, J-04863). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Portrait of a young woman (*Portrait d'une jeune femme*), s.d., reproduit dans *The Magic Box: The Eccentric Genius of Hannah Maynard*, de Claire Weissman Wilks, Toronto, Exile Editions, 1980.

Portrait of Albert H. Maynard depicted in his role as a taxidermist (*Portrait d'Albert H. Maynard dans son rôle de taxidermiste*), 1874-1910. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3384, J-04781). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Portrait of Mary Lydia (Penketh) Jones Shaw (*Portrait de Mary Lydia [Penketh] Jones Shaw*), 1883-1889. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3384, F-05123). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Portrait of Mr. and Mrs. Maynard (*Portrait de M. et M^{me} Maynard*), v.1874-1910. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3384, J-04783). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Portrait of Mr. William Phillips and family (*Portrait de M. William Phillips et de sa famille*), 1881. Collection de photographies de la Colombie-Britannique de la famille Uno Langmann, livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université de la Colombie-Britannique, Vancouver (UL_1043_0022). Avec l'aimable autorisation de l'Université de la Colombie-Britannique.

Portrait of Mrs. Maynard (*Portrait de M^{me}Maynard*), 1874-1910. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3384, J-04784). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Portrait of Richard Maynard with a field camera on a tripod (*Portrait de Richard Maynard avec un appareil photo sur trépied*), v.1890. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3384, F-06336). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Prisoner 298 (*Prisonnier 298*), v.1903. Bibliothèque et archives de l'Université de Victoria. Avec l'aimable autorisation de l'Université de Victoria.

Richard and Hannah Maynard family portrait (*Portrait de famille de Richard et Hannah Maynard*), v.1895, attribué à Hannah Maynard. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3481, F-05044). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Richard and Hannah Maynard hosting a dinner (*Richard et Hannah Maynard organisant un dîner*), 1895-1900, attribué à Hannah Maynard. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS3481, F-05028). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Richard and Hannah Maynard's granddaughter, Laura Lillian Maynard, named after Hannah's daughter in remembrance (*Petite-fille de Richard et Hannah Maynard, Laura Lillian Maynard, nommée en mémoire de la fille d'Hannah*), v.1900. Collection de documents visuels, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (F-07492). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Richard Maynard and Children (*Richard Maynard et leurs enfants*), v.1864. Collection de documents visuels, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (A-01508). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Self-Portrait (*Autoportrait*), v.1875. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3363, F-05966). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Statuary from life; young girl and birdcage (*Statue d'après nature; fillette et cage à oiseaux*), s.d. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3361, F-05956). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Steve Tingley and family (*Steve Tingley et sa famille*), 1874-1910. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3384, J-04730). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Studio portrait display board (*Panneaux d'affichage pour portraits en studio*), 1881-1892. Collection de documents visuels, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (J-05192). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Studio portrait, man and boy; hunting scene,Siwash Rock false background (*Portrait en studio, homme et garçon ; scène de chasse,faux décor de Siwash Rock*), s.d. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3384, F-06706). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Studio portrait of three boys in sailor suits (*Portrait en studio de trois garçons en costume de marin*), v.1895. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3384, F-05099). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

The S.S. City of Kingston and its crew (*Le S.S. City of Kingston et son équipage*), v.1890. Collection de documents visuels, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (F-05113). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Unidentified Child at a Mock Beach (*Enfant non identifiée sur une plage fictive*), s.d. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (F-06712). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Vase of lilies with Hannah's portrait (*Vase de lys avec portrait d'Hannah*), v.1895. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3380, F-05097). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

W.H. McNeill family (*Famille W.H. McNeill*), v.1876. Collection de documents visuels, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (F-09960). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

William John Mackay aged six months (*William John Mackay âgé de six mois*), 1876. Collection de documents visuels, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (F-03799). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

With Mrs. Maynard's Compliments (*Avec les compliments de M^me^ Maynard*), v.1895. Collection de documents visuels, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (F-05049). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Mentions de sources des photographies et des œuvres d'autres artistes

Annonces pour les studios de photographie « Mrs. Henry's » et « R. & H. O'Hara Artists » dans le *Canadian Statesman* (Bowmanville, Ontario), 13 août 1868. Clarington Museum, Library, and Archives, Bowmanville.

« Avis de déménagement : "Mrs. R. Maynard's Photographic Gallery" », 1874, *Daily Colonialist*. Archives de l'Université de Victoria. Avec l'aimable autorisation de l'Université de Victoria.

Beacon Hill Park, Victoria, British Columbia (*Parc Beacon Hill, Victoria, Colombie-Britannique*), 1912, carte postale. Archives de la Ville de Victoria (M09190). Avec l'aimable autorisation des archives de la Ville de Victoria.

Boston Bar, 25 Miles Above Yale (*Boston Bar, à 25 miles au-dessus de Yale*), v.1868, par Richard Maynard. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3378.D, A-03885). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Carte-de-cabinet de l'album photographique de la famille Maynard, 1874-1899. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3363). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Carte du Canada-Ouest, v.1850. Avec l'aimable autorisation de Wikimedia Commons.

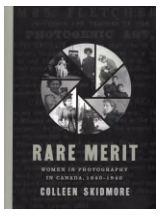
Chaise pour enfant, s.d. George Eastman Museum, Rochester (1991.0049.0001). Avec l'aimable autorisation du George Eastman Museum.

Chinese man in Revolutionary background (*Homme chinois sur un arrière-plan révolutionnaire*), 1912, par C. D. Hoy. Collection des Archives historiques de la Ville de Barkerville (P1687). Avec l'aimable autorisation des Archives historiques de la Ville de Barkerville.

Couverture de *The Artist Herself: Self-Portraits by Canadian Historical Women Artists*, Alicia Boutilier et Tobi Bruce, dir., Kingston et Hamilton, Agnes Etherington Art Centre et Art Gallery of Hamilton, 2015. Avec l'aimable autorisation de l'Agnes Etherington Art Centre.

Couverture de *The Magic Box: The Eccentric Genius of Hannah Maynard*, de Claire Weissman Wilks, Toronto, Exile Editions, 1980.

Couverture de *Photographic Amusements: Including a Description of a Number of Novel Effects Obtainable with the Camera*, 3e édition, de Walter E. Woodbury, New York, The Scoville & Adams Company, 1896. Avec l'aimable autorisation de l'Internet Archive, Google Books et Harvard University.



Couverture de *Rare Merit: Women in Photography in Canada, 1840–1940*, de Colleen Skidmore, Vancouver, UBC Press, 2022.

Couverture du *St. Louis and Canadian Photographer*, vol. 26, n°10 (octobre 1901).

Departure Bay (*Baie du Départ*), s.d., page tirée de l'album Photographic View Album de R. Maynard, v.1880-1890, attribué à Richard Maynard. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3328). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Final and concluding of Tableau of the Seasons (*Fin et conclusion du Tableau des saisons*), 1854, par Roger Fenton. Royal Collection Trust, Château de Windsor, Berkshire (RCIN 2900037). © Royal Collection Enterprises Limited 2025 | Royal Collection Trust.

Fraser River below Yale (*Fraser River en aval de Yale*), 1866-1874, par Richard Maynard. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3378.D, A-04282). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Frontispice, *St. Louis and Canadian Photographer*. Avec l'aimable autorisation de l'Internet Archive, Google Books et Harvard University.

Hannah Maynard and baby, possibly Laura Lillian Maynard (*Hannah Maynard et son bébé, probablement Laura Lillian Maynard*), v.1867, attribué à Noah Shakespeare ou William M. Ashman. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3364, F-05973). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Hannah Maynard's photographic studio in Victoria (*Studio de photographie d'Hannah Maynard à Victoria*), 1863, photographie non attribuée. Collection de documents visuels, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (G-01516). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Huu-ay-aht man (*Homme Huu-ay-aht*), v.1870, par Frederick Dally. Fonds Frederick Dally, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (F-08320). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

« Indian Chief's Grave, Wrangel », 1879, photographie par Richard Maynard. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de David Mattison.

Interior of Maynard's, Pandora Avenue (*Intérieur du Maynard's, avenue Pandora*), s.d., par Hannah ou Richard Maynard. Collection de documents visuels, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (C-08870). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

The Maynard Building, Pandora Avenue (*Immeuble Maynard, avenue Pandora*), v.1895, par Hannah ou Richard Maynard. Collection de documents visuels, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (C-08993). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Maynard Photographic Gallery and Boot and Shoe Store, northeast corner of Douglas and Johnson Streets, Victoria (*Maynard Photographic Gallery and Boot and Shoe Store, angle nord-est des rues Douglas et Johnson, Victoria*), 1888, par Hannah ou Richard Maynard. Collection de documents visuels, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (C-08995). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Men Posed on Flume, Williams Creek, Colombie-Britannique (*Des hommes posant sur un canal, Williams Creek, Colombie-Britannique*), 1867-1868, tiré de l'album commémoratif Views in British Columbia, attribué à Frederick Dally. Fonds Frederick Dally, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3100.12, F-08564). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Mr. Brown & His Spirit Sister Recognised (*M. Brown et sa sœur spirituelle reconnue*), 1861-1878, par William H. Mumler. J. Paul Getty Museum, Los Angeles (84.XD.760.1.30). Avec l'aimable autorisation du J. Paul Getty Museum.

« Mrs. Richard Maynard Passes to Her Rest », nécrologie, 1918, page tirée du *Daily Colonist*. Archives de l'Université de Victoria. Avec l'aimable autorisation de l'Université de Victoria.

No. 40 Kayang (Old Masset), (*n° 40 Kayang [Old Masset]*), v.1884, par Richard Maynard. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3378.C, J-04136). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Page de couverture de *St. Louis and Canadian Photographer*, vol. 6, n°4 (avril 1888), George Eastman Museum, Rochester, New York.

Page tirée du « Mugshot Book 3 » [livre des photos d'identité judiciaire] présentant Belle Adams, registres des accusations et des photos d'identité judiciaire du service de police de Victoria, 1898-1904. Collection du service de police de Victoria / Société historique de la police de Victoria, hébergée par la collection des collections spéciales et des archives universitaires (BK 1 PR 12.8, page 20). Avec l'aimable autorisation de la collection des collections spéciales et des archives universitaires de l'Université de Victoria.

Page tirée de l'album de la « Mrs. R. Maynard's Photographic Gallery », v.1881-1892. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3361). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Page tirée de l'album de la « Mrs. R. Maynard's Photographic Gallery », v.1881-1892. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3361). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Page tirée de l'album photographique de la famille Maynard, détail, v.1874-1892. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3364). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Page tirée de l'album photographique de la famille Maynard, 1874-1899. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3363). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Page tirée de l'album photographique de la famille Maynard, 1874-1899. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3363). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Page 47 du registre du studio de la « Mrs. R. Maynard's Photographic Gallery », 1881-1882. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3325). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

The Passing of Arthur (*Le décès d'Arthur*), v.1875, par Julia Margaret Cameron. Collection du Victoria and Albert Museum, Londres, don de Mrs. Ida S. Perrin, 1939 (46-1939). Avec l'aimable autorisation du Victoria and Albert Museum.

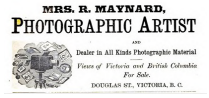
Photographie tirée de l'album de Laura Lillian Maynard, 1898. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3339, F-06918). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Pique-nique des spiritualistes de Victoria à Cordova Bay, 1890, photographie non attribuée. Collection de documents visuels, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (D-04031). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Portrait de femme, v.1870, de Livernois & Bienvenu (Élise L'Heureux et Louis Fontaine). Musée national des beaux arts du Québec, don du Collection Michael Lessard (2013.229). Avec l'aimable autorisation du Musée national des beaux arts du Québec.

Portrait of an unidentified [Cowichan] woman (*Portrait d'une femme [Cowichan] non identifiée*), v.1865-1872, attribué à Hannah Maynard, Frederick Dally, ou Carlo Gentille. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3374, J-0364). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Publicité A.H. Maynard, *Daily Colonist*, 3 février 1915, p. 6.



Publicité dans Newton H. Chittenden, *Rapport officiel de l'exploration des îles de la Reine-Charlotte, pour le gouvernement de la Colombie-Britannique*, Victoria, gouvernement de la Colombie-Britannique, 1884.

Richard et Hannah Maynard devant le studio de M^{me} Maynard, v.1880, photographie non attribuée. Collection de documents visuels, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (C-08673). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Ruttan Missie, 1876, par William James Topley. Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (3434482). Avec l'aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada.

Scène côtière à Bude, en Cornouailles, v.1899, reproduite dans *A Book of the West: Being an Introduction to Devon and Cornwall, volume 2*, de Sabine Baring-Gould, Londres, Methuen & Co, 1899.

Skating Carnival, Victoria Rink, Montreal (*Carnaval de patinage, patinoire Victoria, Montréal*), 1870, par William Notman, Henry Sandham, et Edward Sharpe. Musée McCord Stewart, Montréal, don de Charles Frederick Notman (N-0000.116.21.1). Avec l'aimable autorisation du Musée McCord Stewart.

Totem poles at Gold Harbour (Totems à Gold Harbour), v.1880, par Richard Maynard. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3378.C, G-00822). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Verso d'une des photographie d'Hannah Maynard, s.d. Collection de documents visuels, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (E-09402). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

Verso tamponné d'une des photos de Maynard, s.d. Avec l'aimable autorisation de Wikimedia Commons.

View of Esquimalt Harbour, Vancouver Island (*Vue du port d'Esquimalt, île de Vancouver*), tirée de l'album photographique de R. Maynard, artiste, 1880-1890, par Richard Maynard. Collection de la famille Maynard, Archives provinciales [Colombie-Britannique] (MS-3328). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de la Colombie-Britannique.

ÉQUIPE

Édition
Sara Angel

Direction de la programmation
Emma Doubt

Rédaction en chef
Tara Ng

Édition (responsable de publication)
Victoria Nolte

Graphisme
Nathan Kelly

Édition (révision de fond)
Ian Coutts

Révision linguistique
Jack Stanley

Correction des épreuves
Jack Stanley

Traduction
Geneviève Blais

Correction des épreuves (français)
Geneviève Blais

Recherche iconographique
Hannah Dobbie and Philip Dombowsky

Maquette du site
Studio Blackwell

COPYRIGHT
© 2025 Institut de l'art canadien. Tous droits réservés.

Institut de l'art canadien
Collège Massey, Université de Toronto
4, place Devonshire
Toronto (ON) M5S 2E1

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives Canada

Titre : Hannah Maynard : sa vie et son œuvre / par Elizabeth Anne Cavaliere.
Autres titres : Hannah Maynard. Français
Noms : Cavaliere, Elizabeth Anne, auteur. | Conteneur de (œuvre) : Maynard, Hannah, 1834-1918. Photographies. Extraits. | Institut de l'art canadien, éditeur.
Description : Traduction de : Hannah Maynard : life & work. | Comprend des références bibliographiques.
Identifiants : Canadiana 20250292688 | ISBN 9781487103842 (PDF) | ISBN 9781487103828 (HTML)
Vedettes-matière : RVM: Maynard, Hannah, 1834-1918. | RVM: Maynard, Hannah, 1834-1918—Critique et interprétation. | RVM: Photographes—Canada—Biographies. | RVM: Femmes photographes—Canada— Biographies. | RVMGF: Biographies.
Classification : LCC TR647 .M37714 2025 | CDD 779.092—dc23